ساربیخها وتسونها آنشارها



اهداءات ۲۰۰۰ المصنحس/ راحامیس اللقانی الإسكندریة



العالم

تاریخ ها فنوسها آسارها

تالبف

الدكتور حسن البساشا الدكتور عبد الرحمسن فهسمى عبسد الرعوف على يوسسف حسسين عبد الرحسيم عليوه محمسسد مصطفى نجيب

مراجعة الحكتور حسن الباشا استاذ الننون الاسلامية ورئيس قسم الآثار الاسلامية الكلية الآداب سرجامية القاهرة

BIBLIOTHECA ALEXANDRII

104.9

• 4.4 • .



بقهم : الدكتور حسن الياشي

احتقل الاهرام بمرور الف عام على تأسيس القاهرة رغبة في أن يسهم في هذه المناسبة بالكشف عن الجوانب الحضارية والثقافية لهذه المدينة العظيمة عن طريق المبحوث الأثرية والمنية وقد دعا الاهرام الاستاذ كريسويل عالم الآثار الاسلامية للاسهام في هذا الاحتفال فقدم مشكورا بحوثا قيمة عن تأسيس المقاهرة -

ودعانى الأهرام للقيام بمشروع احتفاله معنضة من المتخصصين فدراسة الآثار والفنون الاسلامية هم الدكتور عبد الرحمن فهمى الاستاذ المساعد بقسم الآثار الاسلامية والاستاذ عبد الرعوف على يوسف أمين متحف الفن الاسلامي والاستاذ حسين عبد الرحيم عليوة عضو بعثة الدكتوراه بقسم الآثار الاسلامية والاستاذ محمد مصطفى نجيب أمين المتحف الحربي .

وفى سبيل تحقيق هذا الهدف ثمت دراسات علمية مستنبضة حسب خطة منظمة ترمى الى الاحاطة بتدر الامكان بتاريخ القاهرة وتراثها النئى .

ومثل هذه الدراسات لابد وأن تعتمد على المصادر الاصلية متمثلة فيما تكشف عنه الحقائر من مخلفات وما وصلنا من آثار ووثائق ومؤلفات فضلا عن الكتب والبحوث العلمية الحديثة ٠

ولقد كرس الاهرام امكانياته الكبيرة في سبيل توفير كل ما يلزم هذه المدراسات من وسائل ·

وكان لاراء الاستاذ محمد حسنين هيكل رئيس التحرير فضل كبير في بلورة عناصر الخطة •

والقاهرة مدينة عريقة ورثت مواقع مدن قديمة واحتوت مدنا آخرى احدث ثم نمت وتطورت على مدى الايام ولذا غان تاريخ مدينة القاهرة جدير بأن تبدأ به هذه البحوث

ولقد اهتم كثير من العلماء بدراسة خطط القاهرة ونشأتها ومعالمها ولذا احتلت القاهرة مكانا بارزا في كثير من كتب الخطط مثل كتب ابن دقماق والمقريزي وعلى مبارك الذي افرد للقاهرة وخططها وآثارها عدة اجزاء من كتابه .

وقد جذبت القاهرة انظار الرحالة من جميع انحاء العالم فقصدوها اما كسفراء أى كدارسين او مرتزقين او مروا بها فى طريقهم الى الحج أو بعد عودتهم منه .وعنى كثير ممن زار القاهرة بتقييد مشاهداته فيها وانطباعاته عنها اما بالوصف او بالصورة . وتفيد دراسة ما تركه هؤلاء فى القساء الضوء على المظاهر الحضارية والثقافية المختلفه لمدينة القاهرة .

وكانت القاهرة منذ اسست مدينة تزخر بالنشاط وكان لها تراث حضارى مجيد متنوع الجوانب من ابرزه تراثها في الفن والصناعة ولقد تركت القاهرة الثرها في قنون الممار والنحت والتصوير والنظ كما كان لها فضل كبير في رقي صناعات عديدة ٥٠ كصناعة المعادن والحلى والنسيج والخزف والزجاج وغيرها و

واسهم في تكوين هذا التراث والكشف عنه شخصيات بارزة لعبت دورها في تاريخ القاهرة الاثرى والفنى أما كرعاة للفنون عملوا على ترقيتها بنفوذهم أو باموالهم وأما كفنانين وصناع وهبوا جهدهم ومهارتهم بل واعمارهم في سبيل تكوين هذا التراث وتذميته وأما كمؤلفين وكتاب وعلماء مصريين أو اجانب كان لهم فضلهم في الكشف عن التراث ودراسته واحيائه .

ويجب الا نفغل اثر المراة في عنون القاهرة وآثارها محولها نشات صناعات وقنون ومن اجلها اتخذ كثير من الطرز والاساليب اشكالا معينة ، كما عاش في القاهرة شخصيات نسائية كان لها اثرها الكبير في مجال العمارة وفي رعاية الفنون *

ولقد خلفت القاهرة روائع اثرية في مجال العمارة والفن بعضها يطاول ان لم يفق اعظم ما تخلف لنا من التراث العالمي ، كما أن بعضها يرتبط باحداث تاريخية واجتماعية على جانب كبير من الاهمية ولا شك أن دراسة هذه الرواشع المنية والكشف عن جوانبها والربط بينها وبين الاحسدات التاريخية يفسر التاريخ المكتوب بل ويبعث ميه الحيوية والحياة .

وارتقت في القاهرة نظم تتصلل بكافة مظلاه المدنية من حكم وادارة وسياسة وصناعة وتجارة وتعليم وغيرها كالحسبة والنقابات والحرف والتصوف والشرطة والقضاء •

وأثرت القاهرة كل هذه المقومات الحضارية بعناصر وتنظيمات مبتكرة نبعت من روحها الخلاقة ثم ارسلت اشعتها الى سائر انجاء مصر بل وخارج حدودها حتى أن هذه الانظهة قد صارت تراثا للانسانية كافة .

ويشهد بعناية القاهرة بهذه النظم كثير من المؤسسات والمنشئات التى وصلنا اخبارها وآثارها والتى تنتظم كالمة مظاهر الحياة كالعمائر الدينية والمدنيسة والحربية وغيرها •

وتبع ازدهار المصناعة والتجارة في القاهرة انشاء الاسواق التي كان بعضها يختص بنوح واحد من السلع أو بحرفة واحدة من الحرف ، وقد عمرت هذه الاسواق واسترعت انتباه زوارها بجودة سلعها ودقة انظمتها وازدهامها بالباعة والمشترين ، ولا يزال بعض هذه الاسواق باتيا الى اليوم في القاهرة مثل سوق النحاسين والمساغة والسروجية والخيامية كما وصلنا اسماء بعضها كاسماء المسوارع أو الاحياء مثل سوق السلاح .

وعلى الرغم من أن القاهرة ظلت مدينة مأهولة بالسكان مما ادى إلى ضياع معالم بيوتها القديمة فان القاهرة لا تزال تحتفظ ببعض بيوت وقصور تفيد في دراسة المسكن القاهرى وتطوره على مدى الزمن مثل بيت السحيمي والكريدلية وقصر بشتاك والمسافر خانة هذا فضلا عما تكشف عنه حفائر الفسطاط من آثار بيوت تغيد في دراسة تطور المسكن الاسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي *

ولم تهمل القاهرة جانب المرح في حياتها فكان لها احتفالاتها العظيمة ومواكبها واعيادها في المناسبات الماهة مثل احتفالات رمضان وعيدى الفطر والاضحى وعيد رأس السنة المهجرية وغيرها ، كما كان لها احتفالاتها الشاهمة مثل وهاء النيل وفتح الخليج والمحمل وكان لهذه الاحتفالات جانبها الشعبي بالاضافة الى جانبها الرسمي وكان للشعب اهم الادوار في حياة القاهرة وفي حضارتها ، كما كان له دوره الرئيسي في فنونها وعلى يديه اندهرت في القاهرة فنون شعبية مثل الفضار الشعبي الذي وصلنا منه انتاج يرقى الى مستوى الفنون المبيلة كشبابيك القلل واختام الكمكولعب الاطفال،كما تغنن الصانع القاهرى

غى عمل تماثيل الحلوى وطور (عروسة المولد) الى شكل جميل يتمثل فيه الطابع الشمبى بما فيه من جاذبية وخفة روح ·

وكانت القاهرة بظروفها التاريخية ورعايتها للفنون حامية للتراث الاسلامى بصفة عامة فبالاضافة الى رعايتها لابنائها من الفنائين والصناع احسنت استضافة الوافدين من مؤلاء سواء من قدم منهم الى القاهرة تلبية لدعوة اهلها من رعاة الفنون أو من هاجر اليها عندما ضاقت امامه سبل العيش في موطنه الاصلى بسبب غزو المغول أو الصليبيين أو غير ذلك من الظروف *

والحق أن كثيرا من الطرز القاهرية ترمز بما فيها من تأثيرات خارجية الى استيطان الكثير من نوايغ الصناع والفنانين فى التساهرة حيث هيئت لهم الفرص المناسبة لمزاولة أعمالهم والرقى بأساليهم واثراء الانتاج القاهرى بمواهبهم وخبراتهم .

وعلى الرغم من اتساع القاهرة وانقسامها الى احياء كبيرة فان هذه الاحياء لا تزال تشنبل على معالم مختلفة من آثار وأسماء وخصائص ترمز الى تاريخ هذه الاحياء حتى أنه يمكن في ضوئها دراسة تاريخ القاهرة وحياتها الرسمية والشعبية •

حول هذه الموضوعات دارت بحوث الاهرام في احتفاله بعيد القاهرة الألفى •

وقد رأى الاهرام أن يخرج هذه البحوث في كتاب واستلزم ذلك أن يضاف الى المقالات التي نشرت بالاهرام بهذه المناسبة عدد من البحوث حتى يستكمل الكتاب شكله اللائق -

وانتهز هذه الفرصة لاقدم خالص الشكر لاسرة الاهرام لما قدموه من صادق العون سواء عند نشر القالات أو عند اعداد الكتاب •

الباسسالاول تاريخ مدينة القاهرة

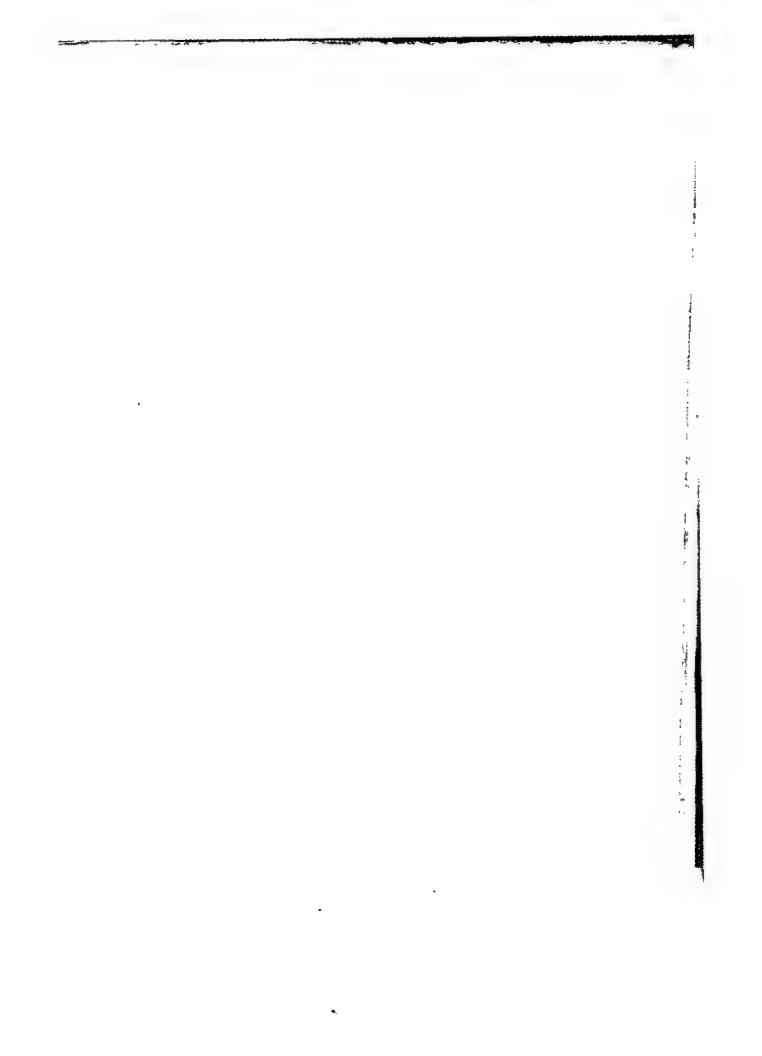
To: www.al-mostafa.com



القصسل الأول

نشأة القساهسرة

- فتبل أن ستكون القاهرة
- تأسيس مدينة القساهرة



تبسل أن تكون القساهرة

الدكتور حسن الباشا

يرجع تاريخ مدينتنا « القاهرة » الى ما قبل ظهور اسم القاهرة نفسه • ولن نذهب بعيدا الى اعماق التاريخ المصرى الفرعوني حين وحد الملك مينا الوجهين المتبلى والبحرى في حوالي سنة ، ٣٤٠ قبل الميلاد واسس بذلك دولة مصرية اتخذ عاصمة لها مدينة كانت تقع بين الوجهين على شاطى والنيل : هي مدينة منف التي صار جزء من موقعها ضمن القاهرة المحالية • وقد ظلت منف عاصمة لصر في بعض قترات طوال العصر الغرعوني •

ولكن منذ غزو الاسكندر لمصر في سنة ٢٣٢ قبل الميلاد حتى فتح العرب في سنة ١٤١ معد الميلاد أي طوال الف سنة تقريبا صارت الاسكندرية التي أسسها الاسكندر على ساحل المبحر الأبيض المتوسط هي العاصمة الأولى نظر الملاعمة عوقعها للظروف السياسية والثقافية التي وجدت في العصر الدوناني الروماني أثناء حكم البطالسة ثم أثناء سيطرة الرومان حين كانت مصر داخلة ضمن النطاق الثقافي والحضاري لحوض البحر الابيض المتوسط وفي معظم الاحيان جزءا من دولة كبيرة تقع عليه ٠

غير ان موقع مدينة منف القديم ظل محتفظا باهميته كرابط ألوجهين وفي الوقت نفسه مفتاح لهما • وقبل دخول العرب مصر كان البيزنطيون قد اتخذوا مركزا يتحكمون منه في شمال القطر وجنوبه وشيدوا لهيه قلعة يتحصنون لهها ويهددون منها أهل مصر هي حصن بابليون أو قصر الشمع (شكل او؟) •

فقح العرب لمسر:

وحينما دخل عمرو بن العاص مصر ثرجه رأسا نحو هذا الحصن باعتباره حسن مصر كلها واخذ عمرو يتقدم في طريقه عون مقاومة جدية حتى وصل قرية أم دنين حيث توقف ريثما يستجمع قواه ويأتيه المدد الذي كان قد أرسل في طلبه من المدينة و وموقع أم دنين الآن هو في قلب القاهرة عند جامع أولاد عنان بالقرب من محطة مصر .



شكل ١ ـ رسم تخطيطي بوضح موقع الفسطاط والمسكر والقطائع جنوب القاهرة

وبعد أن وصلت الامدادات تقدم عدرو بن العاص الى حصن بابليون حيث ضعب الجيش العربى فسطاطه أو مضيمه على مقربة منه وظل محاصرا له الى أن استسلمت حامية الحصن ودخل العرب الحصن في ٩ ابريل سنة ١٤٦ بعد الميلاد ٠

وقد بقى حتى اليوم من اثار بابليون بعض معالم فى قصر الشمع ، منها الجزاء من الاسوار ومن بروج بعض المداخل ، وقد شيدت كنيسة المعلقة فوق برج منها وكل هذه الأجزاء تقع الآن داخل مدينة القاهرة المالية .

وبعث أن ثرك عمرو حامية في المصن توجه الى الاسكندرية وحاسرها وافتتحها عنوة •

تأسيس الفسطاط:

ولم يلبث عمرى بعد أن استقرت الامور في الاسكندرية أن رجع إلى بأبليون حيث أسس في سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) مدينة لتكون عاصمة لمصر : هي الفسطاط المتي تعتبر بحق أصل المقاهرة الصالبة (شكل ١) .

ويقال أن عمرا كان قد أراد أن يتخذ الاسكندرية مركزا لحكمه وقال حين استولى عليها « مساكن قد كنيئاها » غير أن الخليئة عبر بن الخطاب منعه من ذلك حتى لا يتصل ماء بينه وبين المسلمين مما اضطر عمرا أن يؤسس مدينة جديد ةعند بابليون هي الفسطاط ·

كما يقال أيضا أن تأسيس مدينة النسطاط كعاصبة كان أغضل من أتضاذ الاسكندرية وذلك أرضاء للبصريين الذين بغضوه نيها باعتبارها ترمز الى ظلم الرومان واضطهادهم لهم ،

غير انه من الواضح أن موقع الفسطاط كماصمة انسب كثيرا من الاسكندرية من نواح أخرى كثيرة لا تخفى على نطئة داهية محنك مثل عمرو الذى كان تد سبق له أن زار مصر من قبل للتجارة والم بظروفها السياسية والاجتماعية والمجغرافية •

اذ انه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الامبراطورية البيزنطية نقدت الاسكندرية الهميتها كمركز يتصل بحرا بطريق مباشر بالقسطنطينية عاصمة الامبراطورية بل صارت على العكس موضع تهديد ومركز خطر لاعداء هذه الامبراطورية في مصر الم

ولذا كان من الاسلم للعرب أن يبتعدوا عن الاسكندرية التي كانت في ذلك الوقت موطن العناصر الاجنبية الحاكمة ومركز الثقافة اليونانية الرومانية وأن يقيموا عند بابليون في قلب مصر حيث العناصر الوطنية السالمة التي كانت تنظر الى العرب كمنقذين لهم من ظلم الرومان واضطهادهم المذهبي .

موقع القسطاط:

وبالاضافة الى ذلك كان موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة فمن جهة يمكن الاتصال منه مباشرة بالمدينة مركز الخلافة الاسلامية في الصجاز عن طريق الصحراء التي اعتاد العرب سلوكها ،



شكل ٢ سـ حصن بابليون بمصر القديمة

وفى موقع بابليون كان فى استطاعه العرب انيؤسسوا مدينة جديدة حسب تقاليدهم الاسلامية على نمط ما سارت عليه جيوشهم قبل ذلك فى المعراق حين اسسوا مدينة البصرة سنة ١٦ هـ (١٣٥ م) ومدينة الكوفة سنة ١٦ – ١٧ هـ. (١٣٧ ـ ١٣٣ م) ٠

ومن جهة اخرى كان الموقع الجديد يمتاز بحصانة طبيعية الا تحميه التلال من الشرق والشمال ويحميه من الغرب خندق مائى طبيعى هو تنهر النيل الذى كان في الوقت نقسه يصل بين الشمال والجنوب *

ومن المحتمل انعمرو بن العاص حين سمح لبنى وهدان ومن والاهم ان يقيموا على الضفة الغربية من النيل حيث بنى لهم مصنا في الجيزة يعتصمون به عند الخطر كان يهدف من وراء ذلك الى زيادة تامين هذا الجانب الغربي لمديئة الفسطاط •

ولذا لم يبق للفسطاط غير جانب واحد مفتوح هو الجانب الشمالي، ولم يهتم عمرو بتحصين هذا الجانب وربما كان السبب في ذلك أن عمرا لم يخس تعرضه للاخطار من هذا الجانب نظرا الى أن الطريق اليه يمر بأقطار يحكمها المعرب اى انها كانت على العكس مصدر الامان للقسطاط وطريق الامدادات اليها كما أن هذا الجانب كان المجال الطبيعي لامتداد المدينة ونموها فيما بعد *

وأيا ما كانت الظروف التى حدت بعمرو بن العاص الى أن يؤسس عند بالليون عاصمة مصر العربية مان هذا الموقع الذى اختاره عمرو أثبت ببقائه موقع العاصمة الصرية حتى اليوم توفيق عمرو في اختياره •

ﻪ ﻣﻪﻧﻰ ﺍﻟﻔﯩﺴﯩﻄﺎط ؟ :

هذا وقد صار يطلق على هذه المدينة الجديدة اسم الفسطاط ويقول القلقشندى انها بضم الفاء ويقال فيها فستاط وفساط بتشديد السين ويقول الجوهرى انه يجوز كسر الفاء فيها جميعا ٠

ولقد ثار بين الباحثين خلاف بشأن تسمية المدينة بالفسطاط ويتفق جمهور الرواة الاقدمين انه اطلق عليها اسم فسطاط عمرو أي خيمته وذلك أن عمرا لما فتح الحصن المعروف بقصر الشمع في سنة أحدى وعشرين من الهجرة واستولى عليه ضرب فسطاطه على القرب منه ، فلما قصد التوجه الى الاسكندرية لفتحها أمر بنزع فسطاطه للرحيل فأذا بحمام قد أفرخ فيه فقال: « لقد تحرم منا بحرم ، وامر باقرار الفسطاط مسكانه ، واوصى عملى الحمام وسار الى الاسكندرية ففتحها ثم عاد الى فسطاطه ، ونزل به ونزل الناس حوله، وبنى

داره بجوار الجامع المعتبق مكان مسطاطه ، وبنى الناس هوله ، ومن هنسا سميت الدينة التى انشئت بالفسطاط (القلقشندى : مسبح الاعشى ج ٣ ص ٣٢٦) ،

غير ان بعض العلماء المحدثين يعتبرون هذه القصنة اسطورة من نسبج الخيال ومن نمط الاساطير التى تحاك عادة حول تأسيس بعض المدن او تشييد بعض المؤسسات *

ويعتقد بعض المستشرقين ان كلمة فسطاط قد اشتقت من الصل يونانى هو « فسطاطوم » اسم المدينة او الحصن او الخندق الذي كان عند بابليون حرفه العرب الى فساط ثم الى فسطاط ، غير أن هذا الزعم لا يسنده أي دليل من التاريخ ، ولا يتفق مع منطق الاحداث ،

وهناك رأى اخر يقول ان الفسطاط ومعناها المخيم قد اخذت من المخيم الذى كان قد نصبه جيش عمرى عند محاصرته حصن بابليون وقد صار يطلق على المدينة التى شيدت مكانه، على أنه مماتجدر ملاحظته أن «فسطاط» لفظة عربية كانت تطلق ايضا على المدينة ومجتمعها وقد جاء في الحديث عن النبي (ص) انه قال: «عليكم بالجماعة فان يد الله على الفسطاط » اى مع المدينة التى بها مجتمع الناس و وهما له دلالته ايضا أن البصرة ايضا كان يقال لها الفسطاط (لسان العرب) ولذا فمن المرجع أن العرب قد اطلقوا على المدينة التى اسسوها في مصر اسم الفسطاط بمعنى المدينة كما اطلق على البصرة ايضا الاسم نفسه وكما اطلق من قبل على يثرب اسم المدينة و وقد ذكرت المدينة في القرآن الكريم بضع مرات مثل «ما كان لاهل المدينة ومن حولهم من الاعراب ان يتخلقوا عن رسول الله » (المتوبة آية ١١٩) ،

وغى ضوء روايات المؤلفين العرب الاقدمين وبموث العلماء المحدثين مار من المتبسر تحديد موقع الفسطاط كها صار من المكن الى حد ما تصور تخطيطها ومدى عبارها (شكل 1) .

ومن اشهر المؤلفين العرب الذين كتبوا عن الفسطاط ابن عبد الحكم (فتوح مصر وأخبارها) وابن دتماق (الانتصار لواسطة عقد الامصار) وابنسسيد الاندلسي (المغرب) والقلقشندي (صبح الاعشى) والمقريزي (الخطط)

أما الملماء المحدثون فأهمهم على بهجت وجبريل (كتاب حفريات الفسطاط) وكازانوها (طبوغرافية الفسطاط) وقريد شافسى (عمارة مصر العسربية) وجمال المدين الشيال (تاريخ مصر الاسلامية) •

تخطيط الفسيطاط:

كما تمل المرب عندتاسيس البصرةوالكونة بدا عمرو ببناء مسجد وشيد الى جواره دارا له واسند عملية توزيع الخطط بين جماعات القبائل الى اربعة نفر من العرب، هم معاوية بن حديح التجيبى، وحيويل بن ناشرة المعافرى، وشريك ابن سعى الفطيقى، وعبرو بن تحزم الفولانى، فوزعوا الاراضى حول الجامع على جماعات القبائل: فاختط هؤلاء الخطط وبنوا الدور والمساجد وسميت هذه الخطط باسماء القبائل أو الجماعات التى اختطتها ؛ مثل خطة تجيب وخطة مهرة وخطة لخم وغيرها .

ويتضع من اسماء بعض الخطط اشتراك جند من غير العرب في فتح مصر • من ذلك مثلا خطة الفارسيين ، وكانوا من بقايا جند باذان: عامل كسرى ملك الفرس على اليمن، وخطط الحمر اوات وقد سميت بذلك لاشتراك بعض الروم فيها وكانوا حمر الالوان، وكان منهم بنو نبه وبنو الازرق وقد حضر الفتح من بنى الازرق اربعمائة رجل وكان ينزل معهم بنو يشكر ، وقد نسب اليهم جبل يشكر الذى شيد عليه جامع ابن طولون غيما بعد .

وكانت من أعظم الخطط واوسعها خطة أهل الراية ، وهم جماعة من قريش والانصار وقبائل أخرى لم يكن لكل من العدد لأن يتفرد مخطة ، مجعل لهم عمرو راية لم ينسبها لأحد معرفوا بأهل الراية .

واخذ أهل الخطط يشيدون المنازل والساجد وامتدت حول الجامع نحو الشرق والشمال والجنوب .

وكان بين هذه الخطط دور جماعة من الصحابة اشتركوا في فتح مصر مثل دار عمرو ابن العاص ودار الزبير بن العوام ودار يعقوب القبطى ودار جبر التبطى وكانا قد صحبا السيدة صارية القبطية الى المدينة حين اهداهاالمتوقس للنبى صلى الله عليه وسلم •

وكانت خطط المسطاط يحدها من الغرب مجرى نهر النيل الذى كانيسير في ذلك الوقت بجوار الجانب الغربي لحصن بابليون الى جامع عمرو حيث يمر في غربيه مباشرة شم يتجه الى موقع مشهد السيدة زينب الحالى ، وكان يحدها من الشرق عين الصيرة ومن الشمال الشرف الملل على بركة الحبش عند دير السلام حاليا ومن الجنوب جبل يشكر الذى شيدعليه فيما بعدجامع ابن طولون : أى أن الفسطاط كانت تشغل مساحة طولها من الشمال الى الجنوب حوالى خمسة الالف متر وعرضها من الشرق الى الغرب نحو النه متر (شكل ١) .

ونظرا الى أن هذه المساحة كانت أوسع كثيرا من أن تقتصر على جند عمرو الذي كان عددهم حسب بعض الروايات اثنى عشر ألف جندى فقط فأن بعض العلماء يحاول أن يستنتج من ذلك أن دور هذه الخطط كانت على درجة كبيرة من الاتساع وأنها كانت منعزلة بعضها عن بعض ولا تتلاصق الا بالقرب من الجامع فقط عوانها كانت يزيد انعزالها كلما بعدت عن الجامع •

غير أنه من المرجح أن الخطط قد شملت هذه المساحة الكبيرة حتى تتسع أيضاً للسكان الأصليين من المتبط الذين كانبعضهم من غير شلئيعيشون من قبل في ذلك المكان والذي قدم بعضهم الاخر ليقوم بأعمال الصناعة والتجارة مع المستوطنين المجدد ولقد ذكر المؤرخون العرب أنه كان بموقع المسطاط عدة كنائس وديارات للنصارى ، ومن المستبعد أقامة كنائس عدة في مناطق خالية من السكان ،

جامع عمسرو (شکل ۳ و ۹۹ ـــ ۱۰۲):

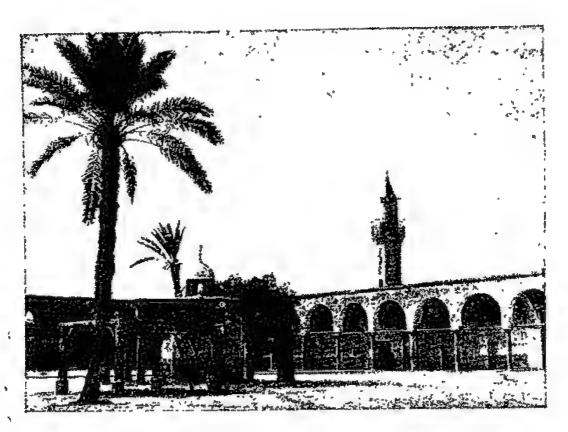
وقد كان جامع عمرو حين أسس يقع على شاطىء النيل الشرقى في منطقة بها .
أشجار وكروم ، وكان يشغل مساحة طولها خمسة وعشرون مترا وعرضها خمسة عشر ، ويقال أنه اشترك في تحرير قبلته ثمانون رجلا من الصحابة وقبل ثمانية فقط ومع ذلك قبل أن هذه القبلة انحرفت نحو الشرق اكثر مما يجب ، وكان يحدد قبلته عمد تنائمة بصدر الجدار ،وكانله بابان فيكل من جوانبه نيها عدا جدار المقبلة ، وكان منها بابان يقابلان دار عمرو في شرقى الجامع وكان طولها يساوى طول المسجد من قبليه الى بحريه وكان بين المسجد وبين دار عمرو طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف ، وقد استوحى عمرو في تضطيط السجد والدار والعلاقة بينهما مسجد النبي (صلى الله عليه وسلم) وداره في المدينة ،

ويقال أنه لما فرغ عمرو من بنائه اتخذ له منبرا يخطب عليه فأمره عمر بكسره وكتب اليه : « أما يكفيك أن تقوم قائما والمسلمون جلوس تحت عقبيك » •

ولقد توالت على جامع عمرو كثير من العمائر حتى أنه لم يبق من الجامع الاصلى ، الذي بناه عمرو غير البقعة من الارض التي شيد عليها ، وتوجد هذه البقعة في رواق القبلة في النصف الشمالي من المسجد أي على يسار الواقف أمام المحراب الاوسط ومتجها نحو القبلة (نكل ٩٩) .

بيوت الفسطاط :

وكانت بيوت الفسطاط في أول الامر تحيط بجامع عمرو من ثلاث جهات فقط نظرا الى أن النيل كانيجرى في غربيه مباشرة كماسبق أن نكرناكما أن المساحة



شكل ٣ ــ جابع عمرو بن العاص ــ رواق الدخل وصحن الجابع

الواقعة بينه وبين النيل كانت تتسع تدريجيا كلما انحرف مجرى النيل الى الغرب ومن ثم اخذت هذه المساحة تتسع لبناء بيوت جديدة وهكذا صارت بيوت المسطاط نحيط بالجامع من جميع نواحيه ، ونبلغ المساغة بين جامع عمرو والنيل حاليا نحو خمسمائة متر وهى المساغة التي انحرفها النيل منذ ذلك المسوقت .

ومن المرجح أن دور القسطاط كانت متسعة وكانت مشيدة بالطوب غير أن بعضها كان مبنيا بالحجارة ، وربما استخدم اللبن أو الطين أحيانا في البناء ولاسيما في الاطراف ولقد كشفت بعض الحقائر التي أجريت حديثا بالقرب من مسجد أبي السعود الجارحي عن بعض جدران من الطين قد يرجع الى عصور مبكرة .

وكان بالفسطاط ميادين وأسواق كما أسس بنها مصانع مختلفة وكان بها عدد من المساجد والحمامات كما كان لها ميناء على النيل زادت أهميته بعد أن حفر عمرى الخليج الذي صار يصل النيل بالبحر الاحمر عند القلزم أو السويس •

صناعة السفن بجزيرة الروضة:

وفى سنة ٥٤ ه (٦٧٤ م) أنشىء فى جزيرة الروضة مقابل المسطاط صناعة العمائر والسفن ولذلك سميت جزيرة الصناعة ثم غلب عليها اسم الروضة وكأن بينها وبين المفسطاط جسر معتد من المراكب ٠

وفى سنة ٦٩ هـ (١٨٨ م) أقيمت على الخليج قنطرة كانت تفتح عند وفاء النيل ، وكأن مكانها بين قناطر السباع (موقع المشهد الزينبي) وبين قنطرة السد (موقع كنيسة مارمينا) .

وفي عصر الولاة الامويين أخذ عمران الفسطاط في الازدياد الى أن تعرضت المدينة لبعض أعمال التدمير في نهاية المصر الاموى أثناء مطاردة جيوش العباسيين لمروان بن محمد آخر الخلفاء الامويين في سنة ١٣٣ هـ (٥٠٠ م) وكان المخريب الذي نال المدينة على يد الامويين الهاربين أشد مما نالها على يد العباسيين القادمين: ذلك أن الامويين عمدوا الى التخريب كوسيلة من وسائل تعويق الجيوش المباسية عن المطاردة أو حقدا منهم أن يتركوا هذا العمار ينعم به العباسيون .

وكان من جراء هذه الاحداث أن خرب الجانب الشمائى من القسطاط مما يلى جبل يشكر وخلا من العمار •

وتمت الغلبة للعباسيين في مصر على يد صالح بن على قائد جيوشهم الذي قام بمطاردة مروان بن محمد في مصر وتمكن من قتله ، واستقر صالح بن على كأول وال على مصر من قبل الخلافة العباسية الجديدة •

العسكن:

ولما خلفه الامير أبو عون في ولاية مصر شرع في سنة ١٣٥ هـ (٧٥٢ م) في تأسيس مدينة جديدة في الجانب الشمالي من القسطاط الذي كان قد أصبح لفضاء تقول ، ونظرا الى أن هذه المدينة أسست لايواء العسكر العباسي فقد سميت بالعسكر (شكل ١) ،

وكان حد العسكر من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباح ومن الغرب قنطرة السد ومن الشرق ثلال المقطم •

وقد شيد في العسكر دار للإمارة خلل ينزلها الولاة العباسيون ، وبني بها القضل بن صالح في سنة ١٦٩ هـ (٧٨٠ م) مسجداً لم يكتب له البقاء ، وفي

سنة ٢٠٠ هـ (٨١٦ م) اثناء ولاية السرى بن الحكم سمح للناس بالبناء حول المسكر مكثرت بها الممارة حتى اتصلت بالمسطاط وشيدت الدور المظيمة.

ومها تجدر الإشارة الميه أنه كان يطلق على هذه المدينة في ذلك الوقت أيضا اسم مصر وذلك من باب اطلاق اسم القطر كله على العاصمة كما يطلق على دمشق اسم الشام .

ويؤكد هذه التسمية انه قد عثر بحقائر القسطاط على قطعة مسن النجاج (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة رقم ٦ ــ ١٢٧٣٩) مؤرخة سنة ١٦٢ هـ (٢٧٧٩ م) ، نقش عليها انها صنعت « بمصر » (شكل ٨١) .

كما وصلنا دينارم ورخ سنة ١٩٩ هـ (١٩٤ م) نقش عليه انه « ضرب مصر » بل وصلنا مسكوكات نحاسية من الفلوس يرجع اندمها الى سنة ١٣٣ ه (٧٥٠ م) نقش عليها اسم « مصر » (مجموعات متحف الفن الاسلامي بالقاهرة) *

وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الامارة والادارة والشرطة حتى سنة ٢٥٦ مـ (١٨٧٠ م) حين أسس احمد بن طواون مدينة جديدة هي القطائع اتخذها عاصمة له ومقرا للجيش والادارة (شكل ١) .

أحمد بن طولون :

جاء ابن طولون الى مصر فى سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨ م) وكيلاً عن باكباك صاحب اقطاعها ، وكان زوج ام أحمد بن طولون ، وكان من عادة أصحاب اقطاعات الولايات أن يقيموا بسامرا مركز الخلافة ويرسلوا عنهم وكلاء الى ولايتهم ، ولما قتل باكباك منح اقطاع عصر لياركرج وكان صهر أحمد بن طولون فأبقاه وكيلا له فى حكم مصر بل أطلق يده فيها حتى قال له (تسلم من نفسك لنفسك) فأسندت اليهولاية الاسكندرية وخضع للصاحب برقة وبسط سلطانه على سائر أقاليم القطر المصرى ، ولم يلبث ابن طولون أن استقل بحكم مصر ثم ضم اليه بلاد الشام ،

وقد أقام أبن طولون في أول الامر بالعسكر ونزل دار أمارتها وأسس فيها مستشفى اشتهر بدقة أنظهته ولكنة في سنة ٢٥٦ هـ (١٧٨م) شرع في تأسيس مدينة القطائع لتكون مركزا لحكمه ومقرا لجنده وحاشيته الذين اقتسم وها نسميت بذلك القطائع ، وربما كان تأسيس أبن طولون للقطائع مرتبطا بأطهاعه في الاستقلال بحكم مصر •

القطائع:

وكما فعل أبو عون حين أسس العسكر في الجانب الشمائي من القسطاط اسس أبن طولون القطائع في الطرف الشمالي من العسكر أو على الاصبح في الطرف الشمالي الشرقي (شكل ١) .

وكانت القطائع تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالى للفسطاط وبين سنفح جبل المقطم عند مكان القلعة حاليا وكان يعرف في ذلك الوقت باسم قبة الهواء ، ومن جهة أخرى بين الرميلة تحت القلعة الى « مشهد الرأس » الذي عرف فيها بعد باسم « مشهد زين العابدين » •

وقد بدأ ابن طولون فى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) بتثبييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليا والمشهد النفيسي شم أتم بناء مسجده المعروف فوق جبل يشكر فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨ ـ ٨٧٩ م) كما يتضبع من لوحة التأسيس التى وصلتنا وترك بين المسجد والقصر ميدانا واسعا واختطت حاشيته وجنده دورها فى موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط •

وكما أنه لم يبق من فسطاط عمرى غير جامع عمرى فانه لم يبق من قطائع ابن طولون غير جامع عمرى سقد وصلنا تقريبا بحالته الاصلية وذلك قيما عدا المثننة التي أعاد بناءها السلطان لاجين في سنة ٦٩٦ ه (١١٩٦ م) .

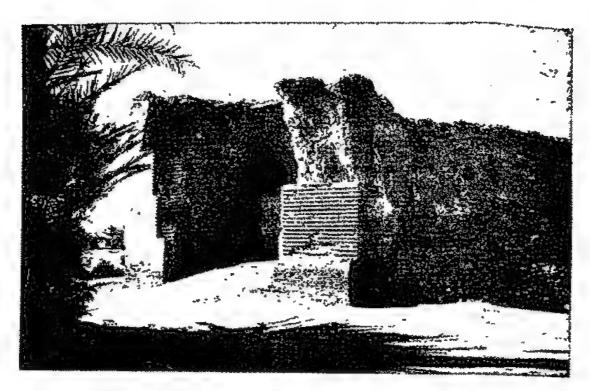
ويتميز جامع ابن طولون بزخارف جصية من طراز جديد بدأ ظهوره في عهد ابن طولون ويعتبر صدى لطراز الزخرفة الجصية التي ازدهرت في مدينة سامرا عاصمة الخلافة العباسية في ذلك الوقت ويعتمد علماء الاثار الذين بقومون بالحفر والتنقيب في مناطق الفسطاط على ظهور هذه الزخارف الجصية في تأريخ المبانى التي يكشفون عنها (شكل ١٠٣ — ١٠٧) .

قناطر ميساه ابن طولون (شكل) و ٥) :

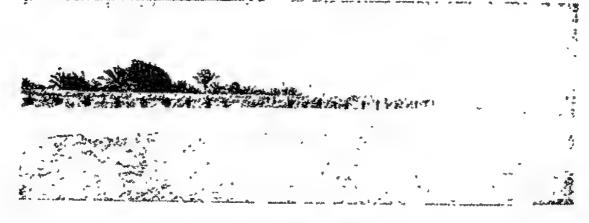
وقد شيد ابن طولون في الجهة الشرقية من القطائع قناطر للمياه لا تزال بعض عقودها قائمة أشار اليها أحد الشعراء بقوله:

بنساء لو آن الجن جاءت بمثله لتيل لقد جاءت بمستفظع نكر وقد ازداد عمار القطائع في عهد خمارويه بن أحمد بن طولون الذي كان بطبيعته شغونا بالترف والبذخ والغنون .

وانشأ خمارويه حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها وجهز بيوتها بها يكفل لها المحمة والنظافة (ابن تغسرى بردى : النجوم الزاهرة ج ٣ ص ٥٣ سـ ٥٩) .



شكل ٤ ــ قناطر ابن طولون بالبساتين جنوب القاهرة ــ ٢٦٣ ه / ٨٧١ م



شكل ه ... منظر عام لقناطر ابن طولون بالبساتين جنوب القاهرة

المضماء على أسرة يني طولون :

غير أن أسرة طولون لم يكتب لها البقاء طويلا ، ففي سنة ٢٩٢ هـ (١٠٤م) الرسمل الستكفى بالله قائده محمد بن سليمان الكاتب على رأس جيش فاقتحم

الغطائع وقتل بنى طولون و شرب قصورهم . ويقال أن محمد بن سليمان هدم القصر وقلع أساسه و خرب موضعه حتى لم يبق لمه أثر .

وسكن محمد بن سليمان الفسطاط وتبعه في ذلك من جاء بعده من الولاة العباسيين والاخشيديين ولما استولى الفاطميون على مصر في سستة ٢٥٨ هـ (٢٦٩م) اسسوا القاهرة في الشمال الشرقي من الفسطاط وحصفوها بالاسوار وقصروا الاقامة فيها ، على الخليفة وحاشيته وحرسه ورجال الحكومة وحربوا سكناها على سائر الشعب (شكل ٦ و ٧) .

اردياد العمران بالقسطاط:

ولذا لم يؤثر تأسيس القاهرة في عمران القسطاط وازدهاره بل على العحس تزايدت عمارته واسست به « الابر الانيقة والمساجد القائمة والحمامات الباهية والقياسر الزاهية والمستنزهات الرائقة ورحل الناس اليه من سائر الاقطار وقصدوه من جميع الجهات وغص بسكانه وضاق قضاؤه الرحيب عن تطانه » (التلقشندي : صبح الاعشى ج ٣ ص ٣٣٣) .

وقد عمرت مدينة الفسطاط بالصانع المختلفسة التي كانت تسد حاجات سكانها وغيرهم من أهل مصر كما كانت تصدر الفائض من منتجاتها الى الخارج ·

وقد كشفت الحفائر التي أجريت في مناطق الفسطاط عن مصبغة يتضبح مما تبقى من آثارها أنها كانت تقوم بأعمال الصباغة على نطاق واسع • كما عثر أسفل بعض الطرق على مجار ذات أقبية مما يدل على العناية بتنظيم وسائل السرف •

كما كشفت الحفائر أيضا عن مجموعة من الدور والطرق ترجع الى ما بين المترتين الثالث والخامس بعد الهجرة (٩ ــ ١١ م) استشف منها في حكرة واضحة عن تصميمها في تلك الفترة .

وكانت الدار تتألف من عدة وحدات أهمها وحدة الاستقبال وكانت تتكون من هناء مربع مسقوف يقام في أحد جوانبه أو في جانبين متقابلين أو في جوانبه الاربعة ايوانات تقتع عليه وقد يكون بعض هذه الايوانات ضحلا أو عميقا وكان أحد الجوانب يتميز عادة بتصميم خاص اذ كان يتألف من ايوان رئيسي أوسط على كل من جانبيه حجرة وكان يتقدم الجميع سقيفة تفتع على الصحن خلال ثلاث متحات .

وحداثت الدورتشتمل على مقاعد وملاقف ونافورات وسلسبيلات او شاذروانات واحداث النباتات الكما كانت مداخلها في معظم الاحيان منكسرة بزاوية قائمة حتى مختفى داخل الدار عن السائرين في الطريق ولو كان الباب مفتوحا كها زودمت يعض الدور بمهرات داخلية تمكن اهل الدار من التنقل بين اجسزاء الدار حون المرور بالففاء الأوسط الكما عثر في بعض الدور على خزانات مياه تحت الأرض وكان المساء يجرى في البيوت خلال انابيب داخل الجدران .

وكاتمت جدران الدور تكسى عادة بالجص المزخرف بالرسوم المعنورة والبارزة كما كاتمت تزخرف أحيانا بالصور المرسومة بالالوان المائية على الجص .

ولقت ظلت الفسطاط بعد تأسيس مدينة القاهرة مدينة الشعب ومقر المستاعات والمهت والمتجارة ومزاولة الاعبال .

ولقد ترك لنا بعض من زار الفسطاط في تلك الفترة وصفا لدى العمران الذي كائمت حليه هذه المدينة قد يكون بعضه من باب المبالغة في التقريظ غير انه في الوقت مفسه يشير الى انطباعاتهم عن هذه المدينة ومدى ازدهار المعران بها م

وقد نكبت الفسطاط في عهد المستنصر حين استبر القحط من سفة ٥٩٤ هـ (١٠٧٠ م) وبلغ أوجه في سنة ٢٦٤ هـ (١٠٧٠ م) وبلغ أوجه في سنة ٢٦٤ هـ (١٠٧٠ م) وانتشر في مصر الوباء واختل الأبن وثارت الفتن مها اضطر المستنصر الى أن يستغيث بأمير الجيوش بدر الجهالي فقدم من عكا وحكم مصر هامسم الخليفة ، وكان من سياسته العناية بالقاهرة واهمال الفسطاط بل انسه أباح للجند ولغيرهم من القادرين على البناء أن يستغلوا مباني الفسطاط الخالية من السكان في تشييد مبان لهم في القاهرة وقد أدى ذلك المهم المنابع تخريب العسكر والقطائع وجزء كبير من الفسطاط وصار ما بسين القاهرة ومصر خاليا من السكان وخرابا ولم يبق هناك الا بعض البسانين .

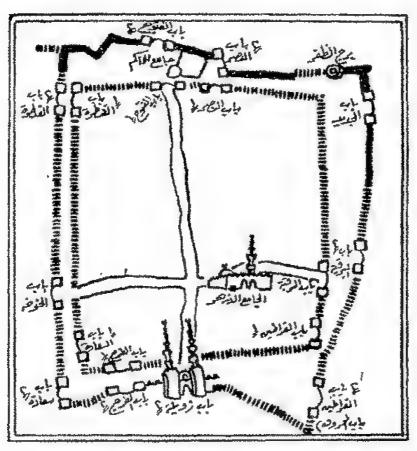
مسم المقسطاط للقاهرة:

شم كانت الطامة الكبرى على الفسطاط حين امر شاور بلدراتها في سنة ٥٦٥ حد (١١٦٩ م) حتى لا نقع في يد عمورى ملك بيت المقدس حين طمع في لا تعمل على مصر مما كان من جرائه ان تحولت الفسطاط الى اطلال وكيمان .

ويحصف المقريزي (الخطط ج ١ ص ٣٣٨ - ٣٣٩) كيف ثم مرق الفسطاط فيقول ان عساور نادي بان لا يقيم في مصر احد « وازعج الناس في النقلة فتركوا

اموالهم واثقالهم ونجوا بانقسهم وأولادهم و وبعث شاور الى مصر بعشرين الف قارورة نقط وعشرة الاف مشمل نار قرق ذلك قيها قارتفع لهيب النسار ودخان المحريق الى السماء قصار منظرا مهولا واستمرت النار تأتى على مساكن مصر من اليوم التاسع والعشرين من صغر لتمام اربعة وخمسين يوما . . . كل ذلك والنهابة ينقبون في المنازل في طلب الخبايا ومن ثم تحولت مصر الفسطاط الى تلك الاطلال المعروفة » ومها يسترعى الانتباه أن حقائر القسطاط قد اخرجت ولا ترال تخرج كهيات كبيرة من قوارير النفط و

وعندما ولى صلاح الدين حكم مصر شرع في بناء سور يضم القاهرة والفسطاط وصاريطاق عليهما معا أسم القاهرة ٠٠



شكل السخريطة للقاهرة وحولها اسوار كل من جوهر الصقلى وبدر الجمالي

قصسة تأسيس القاهرة

الأستاذ كريسويل (ترجمة الدكتور عبد الرحمن مهمى)

ف ٢٠ صفر سنة ٢٩٢ هجرية (١٠ يناير سنة ٩٠٥ ميلادية) انتهت الدولة الطواونية واضحت مصر بعد ذلك اقليما يحكمه ولاة معظمهم من الاتراك تعينهم الخلافة العباسية ٠٠

ولكن كانت ثمسة توة جديدة تنهض في الغرب في دولة الفاطبيين التي تضمت على اغالبة القيروان في جمادي الثاني سنة ٢٩٦ هجرية (قبراير — مارس سنة ٢٠٩ ميلادية)ثم قدر لها فيما بعد أن تغزو مصر وتحكمهالفترة تزيد على القرنين ولا يزال أصل هذه الاسرة الفاطمية يكتنفه الغموض ولقد أسس عبيد الله أول خلفاء الفاطميين عاصمته فوق مساحة من الأرض تمند على ساحل البحر الإبيض المتوسط بين مدينة سوسه وصفاقس، ونظرا لاعتقاده الجازم في علم التنجيم فقد تعمد أن يضع أساس عاصمته في ٥ دى المتعدة سنة ٣٠٣ هجرية (١١ مايو سنة ٢٩٦ ميلادية) عند ظهور برج الاسد ، وتم بناء حوائط المدينة في سنة ٥٠٠ هـ (٧١٠ ميلادية) حسب رأى البكرى أو في ربيع الاول منذاري ٠٠ هجرية (سبتمبر ـ اكتوبر سنة ١٩٦ ميلادية) حسب رأى ابن عذاري ٠٠

ويذكر المتريزى أن كل مصراع من مصراعى باب المهدية كأن يتكون من ثلاث طبقات من الحديد مثبتة بعضها في بعض بمسامير كبيرة مبرشمة اونظرا لثقل وزن هذين المصراعين قرر المهدى أن يرتكزا على محور زلاقة من الزجاج حتى يصبيع في أمكان مرد وأحد أن يفتحهما ويفلقهما . وسنرى نفس القصة تتكرر بحدافيرها عند ذكر أبواب القاهرة الفاطمية •

وقد بنى عبيد الله قصرا تطل واجهته نحو الغرب على ميدان كان يقع على المجانب الاخر منه قصر ابنه أبى القاسم الذى كان مدخله يواجه الشرق ومن الملاحظ أن وضع هذين القصرين اللذين يواجه احدهما الاخر فى شرقى الميدان وغربيه يشبهان وضع القصر الكبير والقصر الصغير اللذين سوف يشيدان نيها بعد فى القاهرة الفاطهية ، هذا وقد ترك عبيد الله رقادة فى سنة ٢٠٨ هجرية (١٢٠ سـ ٩٢١ ميلادية) ليستقر فى عاصمته الجديدة المهدية .

وقد ارسل عبيد الله حملتين لغزو مصر كلاهما بقيادة ابنه أبى القاسم متمكنت الحملة الاولى معلا من احتلال الاسكندرية في ٨ محرم سنة٢٠٣هجرية (٣ أغسطس سنة ١٤٤ ميلادية) ولكنها انتهت بالفشل في ٢٢ جعادى الثاني سنة ٣٠٣ هجرية (١٢ يناير سنة ٩١٥ ميلادية) بفضل النجدات الحربية التي ارسلتها بغداد والتى انتصرت على الفاطميين وطردتهم من البلاد • وفى سنة ٣٠٦ هجرية (٩١٨ ــ ٩١٩ ميلادية) خرجت الحملة الثانية لغزو مصرولكنها لتيت نفس مصير الحملة الاولى • ،

وفي شوال سنة ٣٣٤ هجرية (١٨٠ بايو سنة ٩٤٦ بيلادية) توفي ابوالقاسم فتولى منبعده ابنه اسماعيل المنصور الذي أسسس صبرة وبعد وفاته في شوال سنة ١٤٦ هجرية (غبراير سنة ٩٥٣ ميلادية) تولى ابنه المعز الذي كانت اعز ابنية يصبو اليها في حياته هي أن يفتح بصر ، وفي سبيل تحقيق هده الامنية شرع في جمع الاموال حتى تجمع لديه منها ٢٤ عليون دينار كما قضي سنتين في حفر الآبار واقامة الاستراصات على طول الطريق الى الاسكندرية.

أسباب لغزو مصر تتملق بالتنجيم :

يرى دى خسويه أن الذى دفع المعسز الى التفسكير فى غسسزو مصر هو التقاء كوكبالمسترى بزحل فى برج الحمل فى سنة ٣٥٦ هجرية (٩٦٧ ميلادية) وليدعم رأيه هذا أتى بكثير من الامثلة لايضاح ما كان لعلم التنجيم مى اشر عظيم فى حياة الشرقيين فى المعسور الوسطى ، وخاصة عند الفاطميين وأشار دى خويه الى كتب عبيد الله (الذى أصبح فيما بعد الخليفة المهدى)عن التنجيم والمعلوم الخفية التى سرقت منه بالقرب من طاحونة اثناء فراره الى أفريقية والتى استردها القادم فى اثناء حملته الفاشلة على مصر ، ويقال ان هذه الكتب كانت تحتوى على النبوءة التى شاعت وقتئذ وهى أنحكم العرب لبلاد المغرب سينتهى بانتهاء القرن الثالث الهجرى ،

ويقرر دى خويه أن هذه النبوءة كانت بنية بلاشك على التقاء الكوكبرول بالمسترى في برج الحمل سنة ٢٩٦ ه (٨٠٨ م) وهي السنة التي شهدت غعلا سقوط الاغالبة وظهور دولة الفاظميين وبدء حكمهم في القيروان ومن المعروف أن الفاطميين كانوا يتوقعون بداية عهد جديد هو عهد الدين الحق الذي يقترن بتغيرات غلكية تحدث سنة ٣١٦ هجرية (١٢٨ ميلادية) ويرى دى خويه كذلك أنه من المحتمل أن قيام الدولة الفاطمية سنة ٣٩٦ ه (٨٠٨م) قد جعل المعز وهو الضليع في علم التنجيم يختار سنة ٣٥٦ هجرية (٢٦٧ ميلادية) لاعداد حملته على مصر لاسباب متصلة بالتنجيم أيضا أذ أنه في هذا العام يلتقي زحل بالمسترى في برج الحمل وهذا يذكرنا بموقف هولاكو الذي على يلتقي زحل بالمسترى في برج الحمل وهذا يذكرنا بموقف هولاكو الذي على على عنو بغداد الا بعد أن في أوج مجده سنة ٣٥٦ ه (١٢٥٨ م) مانه لم يجرؤ على غزو بغداد الا بعد أن ضبن له منجمه الشمهير الطوسي النجاح والنصر .

وريما كان المر قد تأثر بهذه النبوءة ولكننا سنرى أن يعقوب بن كلس قد لمب هو الاخر أهم الادوار في ذلك حسب ما يقرره أبو المحاسن .

غزو مصر وسقوط الفسطاط:

اصبحت مصر نتیجة لماکان فیها من اضعطرابات داخلیة و مجاعات حدثت بسبب انخفاض النیل و ظهور الطاعون الذی اعقب ذلك ، عرضة لمنغزاة الفاتحین و کان المعز علی علم نام بحالة البلاد بغضل مااطلعه علیه یعقوب بن کلس الیهودی العراقی الذی ولد ببغداد سنة ۲۱۸ هجریة (۹۳۰ میلادیة) و هاجر الی فلسطین و تقلد اولی اعبالله فی الرملة ، ویذکر ابن خلکان نقلا عن ابن عساکر آنه کان یهودیا عثیدا ماکرا اختلس اموال التجار ثم مر من دائنیه عندما سنحت له الفرصة غیر آن هذا الانلاس کان فی صالحه لائه ما لبث بعد سسنة ۲۵۰ هجریة (۹۲۱ میلادیة) و هو فی السادسة و القلاشین من عمره آن ظهر فی مصر کناجر ثری یمارس اعبالا تجاریة عظیمة بالاشتراك مع حاکم مصر کانور و قد لخذ ابن کلس یتقرب من کافور حتی قال عنه کافور « لو کان هذا مسلما لصلح ان یکون وزیرا » و هکذا اصبح منصب الوزارة غایة لایحول دونها سوی انه یهودی و لا علیه الا آن یجد آن الدین الاسلامی هو الدین الحقیقی الوحید و کما یذکر ابن خلکان و المتریزی ناقت نفس یعقوب الی الولایة و احضر معمون علیه یذکر ابن خلکان و المتریزی ناقت نفس یعقوب الی الولایة و احضر معمون علیه شرائع الاسلام مرا فی سنة ۲۵۱ هجریة (۹۲۷ میلادیة) .

ولكن الوزير الذى كان قائما فى الوزارة آنذاك وهو ابن المرات انزعج بعد أن أصبح لا يحول دون يعقوب بن كلس وتوليه منصب الوزارة أى عقبة شرعية وقد أمر ابن المرات عندما توفى كالمور فى السنة التالية أن يلتى بيمقوب فى السبت • غير أن يعقوب تمكن بفضل ثروته من شراء حريته عن طريق الرشوة ، ثمهرب الى بلاد الخليفة الفاطمي في شمال افريقيا • ولقد اخبرنا أبن القلانسي أنه على الرغم من اعتناقه الاسلام فانه عندما وصل الى المهدية لم يلبث أن اجتمع باليهود •

ورغب يعقوب بن كلس أن يتار من مصر ولتحقيق هدفه أخذ يشجع الدولة التى تبتع غيها بالحماية على غزو البلد الذى كان قد غر منه اويذكر أبو الحاسن أن يعقوب كان من آهم العوامل التى بنعت المعزب في ضوء الدعاية المناسبة على ارسال جوهر لغزو مصر وقد أستغل يعقوب بكل طاقته ماحدث في مصر من انهيار مالى وانخفاض للنيل وسوء المحاصيل الزراعية وما وقع من مجاعة وباء وضعف للحكومة المصرية ولكن لما رحل جوهر بحملته لم يصطحب همه يعقوب بن كلس وظل يعقوب بعيدا عن الخطر ولكنه لم يلبث أن رحل الى مصر بعد ثلاث سنين ونصف من رحيل المعز الى مملكته بعد أن تم الاستيلاء على مصر وساد فيها الامن واستقرت فيها الاحوال الحوال الديا

وماأن رحل يعتوب بن كلس الى مصر حتى انخذ اجراءات مالية واسعة علم يلبث بعد تعيينه وزيرا ان ضرب دينارا جديدا كان سببا في انحطاط الدينار

الراضى الى نحو الثلث بن قيبته مما أدى الى خسسارة الناس لسكثير بن شرواتهم •

غڙو مصن ۽

:

اصدر المعز اوامره بحشد الجيوش فتجمع لديه مائة الف رجل من القبائل العربية ولى جوهر قيادتهم وجهزهم المعز بالمعدات الكافية وأرسل معه المؤنة والعدد والات القتال وسار الجيش من القيروان في ١٤ ربيع الاول سنة و١٨هـ. (٥ فبراير سنة ١٦٩ ميلادية) فوصل الجيزة في ١٧ شعبان سنة ٢٥٨ هجرية (٦ يوليو سنة ١٦٩ ميلادية) وعبر النيل وسحق الجيوش التي كانت قد اعدت لقتاله على الشاطيء الشرقي فسلمت مدينة الفسطاط ثم سار الجيش الماطمي المظفر في المدينة حاملاً لواء النصر وعسكر جوهر في السهل الرملي الواقع الى السسمال من الفسلطاط وكان يحسد هذا السسهل الرملي الواقع الى الشسمال من المغرب وكان الخليج عبارة عن قناة تشرح من المثيل شمالي الفسطاط وتمر بمدينة عين شمس وتصب في النهاية تشرح من المثيل شمالي الفسطاط وتمر بمدينة عين شمس وتصب في النهاية بالبحر الاحمر عند السويس وكان هذا السمل خاليا من المباني الا من بضعة منشئات تتعلق ببستان كافور وبدير مسيحي يسمى دير العظام ، يشغل مكانه الآن ويطلق على احد الاحياء بالقاهرة والان ويطلق على احد الاحياء بالقاهرة والدير الاحراء والمدينة عالم احد الاحياء بالقاهرة والديرة والمدينة على احد الاحياء بالقاهرة والمدينة على احد الاحياء بالقاهرة والمدينة عبد المدينة على احد الاحياء بالقاهرة والمدينة على احد الاحياء بالقاهرة والمدينة عبد المدينة المدينة عبد المدينة على المدينة عبد المدينة المدينة عبد الاحياء بالقاهرة والمدينة عبد المدينة عبد المدينة عبد المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة عبد المدينة الم

تاسیس القساهرة (شکل ۳ و ۷):

وفي مساء ذلك اليوم اختط جوهر موقع القصر الذي قرر ان ينزل المن قيه وحينما اتى اعيان الفسطاط في الصباح التالى لتهنئته وجدوا أن أسس البناء الجديد كانت قد حقرت ويلى جوهر سورا خارجيا من اللبن على شكل مربع طول كل ضلع من اضلاعه ١٢٠٠ متر ء وقد ذكر المقريزي أنه كان لا يزال يوجد حتى عصره (المقرن ١٥ م) قسم كبير من هذا السور وكان يقع بين باب البرقية ودرب بطوط خلف السور المالى لصلاح الدين بنحب ٥٠ ذراعا وقد هدم السور في سنة ٢٠٨ هجرية (١٣٠٠ ميلادية) ٠ وقد ابدي المقريزي دهشته من حجم الطوب المستعمل في هذا البناء ، وذكر أن طول الطوبة ذراع (حوالي ٨٥ مسم) وعرضها ثلثا ذراع وأن هذا السور كان من السمك بحيث يستطيع أن يم في قد المدران قصر المهدية وهي العاصمة الاولى للفاطميين وارضع ابن دقماق (ج ٥ مس ٣٣) المفرض الذي رمي اليه جوهر بقوله :

« انه بنى لسيده التاهرة والتصور ليكون هو واصحابه واحماده بمعزل

عن العابة وعلى هدده العادة معل ملوك بنى عبد المؤمن ذلك في مراكش وتلمسان وغيرهما ، ٠

وقد سميت هذه المدينة في اول الامر و المنصورية ، تيمنا باسم مدينة المنصورية التي انشاها المنصور بالله والد المعز خارج القيروان وقد اثارهذا التوافق بين الاسمين دهشة كاي Kay الذي لاحظ أن انشاء مدينة منعزلة ومحصنة بهذا الشكل يتفق مع عادة الفاطهيين التي ساروا عليها من تبلئ وأن المنصورية ولو أنها لم تكن نواة لمدينة جديدة ولم تحل محل مدينة القيروان التدبهة الا أنها كانت من غير شك النهوذج الذي اسست على مثاله مدينة القياهرة .

ومن الجلى أن جوهر قد كلفه الخليفة من غير شك بأن ينشىء مدينة تكون علاقتها بالقسطاط كعلاقة المنصورية بالقيروان ، ولعله من الطريف أن نلاحظ بهذا الصدد أنه كان يطلق على بايين من أبواب المنصورية اسم «باب زويلة ويانب المفتوح » ، وقسد أطلق هسدًان الاسمان على بابسين من أبوانبه التاهرة التي تذكرنا في كتسير من مظاهرها بتنظيم المدينة السينية والمدينة التترية والمدينة المحرمة في بكين التي أسسها تبلاي خان بعد ذلك بتسلاثة قرون، وقد أشار « كاى » الى أنه لايوجد مايدل على أن جوهرا أو سيده قد أرادا أن يؤسسا مدينة جديدة بالمعنى المرقى المهوم من هذه الكلمة أو كان يترقع ما حدث بعد ذلك أي أنه ما كان يقطر ببال احدهما أن سكان ثلك المدينة الثلاثية المكونة من الفسطاط والعسكر والقطائع سيجاورون بالتدريج القصى الملكي وأنهم سيبلغون سور القاهرة وينشئون المساجد والباني الخاصة على أنقاض قصورها التي سار المراب اليها بعد أن قضى صلاح الدين الايوبي على هذه الاسرة سنة ٥٦٧ هجرية (١١٧١ ميلادية) . ، وغيما قبل ذلك الوقت لم يكن يسمع لأى قرد باجنياز اسوار مدينة القاهرة الا اذا كان من جند المامية او من كبار موظفى الدولة ويشير المقريري الى أن القاهرة صارت دار خلافة ينزلها الخليفة بحريمه وخواصه بينما استمر عامة الشمب في سكثى المسطاط .

اختيار المنجمين لطالع سعيد :

أصدر جوهر اوامره آلى المنجمين فجمعهم وطلب اليهم ان يختاروا طالعا سعيدا لتأسيس المدينة حتى لا تتعرض دولة الفاطميين لمتغلب يسلبها منهم فحقرت الخنادق لبناء اسس الاسوار والجدران وثبت فيها قوائم ربطت بحبال علقت عليها اجراس وكان المتفق عليه انه عندما تحين اللحظة المناسبة يرسل المنجعون اشارة لبدء العمل وابلغ المنجمون العمال بأن يقفوا على تمام الاهبة لالقاء الحجارة والمونة التي كانت في متناول يدهم في الخنادق المحفورة بعجرد صدور الاشارة لهم بذلك ولكن قبل ان تحين اللحظة المنتظرة ، وقع غراب على

المبال المتدة فدقت الاجراس فعلن العمال ان المنجمين قد اعطوا الاشارة فبداوا العمل وصادف في هذه اللحظة أن كان كوكب المريخ في الاوج ونظرا الى أن هذا المكوكب كان يسمى قاهر الفلك اعتبر ذلك فالا غير حسن، ويظهر منرواية المقريزي المضطربة بعض الشيء أن المدينة المجددة اطلق عليها أولا اسم المتصورية وهو الاسم الذي كان يملق على المدينة التي أسسمها المنصور بالله المنطق الخلفاء الفاطميين خارج مدينة القيروان وأن المدينة الجديدة لم تعرف بالسم «القاهرة ، الا بعد أربع سنوات وذلك حين حضر المعز الى مصر ورأى من بالماء الخاصة للطالع أن في هذه التسمية قال حسن أذ رأى أن اسسم . قراءاته الخاصة للطالع أن في هذه التسمية قال حسن أذ رأى أن اسسم «القاهرة » مشتق من «القهر » و «الظنر » فأطلق عليها أسم القاهرة .

التواصي الإسطورية في القصنة :

وقد سلم جميع المؤلفين الذين عالجوا موضوع تأسيس القاهرة: رافيس ولين ، ولينبول ، وبيكر ، وأولرى ، وريتشموند ، وغسيرهم ، ، ، سلموا بقصة المنجمين والمغراب ولم يشكوا في صحتها، ويظهر انهم قد فانهم ان هناك قصة شديدة الشبه بها ذكرها المسعودي المتوفى سنة ٢٤٣ ميلادية في روايته المخرافية عن انشاء الاسكندر لمدينة الاسكندرية فقد روى ان العمال وقفوا بامر الاسكندر في الخطوط التي حددت لانشاء المدينة المجددة وان الاوتاد دقت في الارض على مسافات بطول هذه الخطوط ثم ربط بها خيط ثبت آخره بعبود من الرخام امام خيمة الملك ، وعلقت بهذا الخيط اجراس ثم انتظر العمال الأشارة حتى يشرعوا جميعا في العمل في وقت واحه لاقامة اسس المدينة وكان الاسكندر يؤمل بهذه الوسيلة ان يتحقق من انشسساء المدينة في طالع سعيد ، ولكن مع الاسف حين حان اليوم واللحظة المحددة شعر الاسكندر بالقل في راسه ونام فوقع غراب على الحبل فدقت الاجراس وبدآ العمال في العمل ، ولما استيقظ الاسكندر وعرف ما حدث قال « لقد اردت امرا واراد الله امرا ولها ،

ومن ذلك يظهر أن القصة التي رواها المقريزي يمكن اعتبارها في حكم المسسرافة .

اسوار القاهرة وابوابها (شكل ٣ و ٧):

بغضل المعلومات التي امدنا بها المقريزي يمكننا ان نتتبع بكثير من الدقة حدود سور مدينة جوهر في اكثر اجزائه وذلك قيما عدا ذلك الجزء الواقع بين ماب المتصر وباب البرقية اذ أنه لم يُصلنا عنه آية معلومات (شكل ٢ و ٧).

ولما كانت الاعمال الإولية قد تمت في اثناء الليل بسرعة كبيرة فقد لوحظ في الصباح التالي لوضع الاساس أن هنساك اضطرابا في تضطيط التصر وأن

الث**نامع** فيمته الناطيين TORY Should be to me متأوارم ١ ١٢١١٢١

شكل ٧ ـ قاهرة الفاطبيين والخطاطها يفترقها من الشيبال الى الطوب قصبة القاهرة ﴿ شَارِع المُعزَ حَالِيا ﴾ هيث كانت أهم أسواق القاهرة ومواكبها واحتفالاتها ﴿ شَارِع المُعزَ حَالَيا ﴾ هيث كانت أهم أسواق القاهرة ومواكبها واحتفالاتها

الخطوط لا تسير على استقامة واحدة، وكانت هذه من غير شلك هي حال الاسوار الرئيسية للمدينة ليضاء ومع ذلك مان تخطيطها كان على هيئسة مستطيل منتظم تقريبا طول شلعه من الشرق الى الغرب ١١٠٠ متر ومن الشمال الى الجنوب حوالى ١١٥٠ مترا ويواجه الحائط الجنوبي الفسطاط والشرقي المقطم والشمالي الخلاء ، ويسير الضلع الغربي محانيا للخليج ولكن على بعد قليل منه لان المسائة التي تركت أنيم نيها دار الذهب ودار اللؤلؤة وغيرها ، . وقد ظل الخليج قائما حتى سنة ١٨٨٩ حين طمر وسار في مكانه الترام ويطلق عليه اليوم اسم شارع الخليج المصرى (بور سعيد) .

وكان يسير في موازاة شارع الخليج شارع آخر هو شارع بين السورين • ويقول المتريزى عند ذكر خطبين السورين «به الآن صفان من الإملاك: احدهما مشرف على المخليج والاخر مشرف على الشارع المسلوك فيه من باب المتطرة الى باب سعادة • ويقال لهذا الشارع بين السورين • • تسمية العامة بها فاشتهر بذلك » ويتصد بذلك بين الحائطين •

والسور الثاني هو سور صلاح الدين وكان قائما بين هذا الشارع والخليج في موقع الدور التي كانت تطل شرفاتها على الخليج وتفتح أبوابها على شارع بين السورين اي انها كانت دورا ملاصقة للخليج لان المسافة بين الخليج وبين الشارع كانت نادرا ما تصل الي ١٦ مترا وقد ازيلت هذه الدور الان ١٠٠ اما حائط السور الآخر فقسد كان تبعا لذلك على الناحية الاخرى من هسذا الشارع ويقع بينه وبين درب سعادة وهو يبلغ من ٣٠ الى ٥٠ مترا خلف السور الاخير لصلاح الدين ١٠

وبناء على ما ذكره المقريزي كان يوجد بالسور ثمانية أبواب هي كما يلي:

فى الناحية الجنوبية من السور باب زويلة ذو التوسين وفى الحائط الغربى باب الغرج سوهذا خطأ اذ ان هذا الباب كان فى الحائط الجنوبي سوباب سعادة ، وباب المتنظرة ، وفى الحائط الشمالي باب الفتوح ، وباب النصر . وفى الحائط الشراطين الذى اطلق عليه فيما بعد اسم باب المحروق .

وهناك ابواب اخرى غير هذه مثل باب الخوخة الذي يذكر القريري انه يعتقد النهني بعد جوهر المؤلخ جميع هذه الابواب قد زالت وحل محلها أبواب القاهرة بعد تكبيرها على يد بدر الجمالي أولا ثم على يد صلاح الدين بعد ذلك ولازال ثلاثة من هذه الابواب الاخرة باقية الى الآن ومعروفة باسم باب زويلة اوباب النصر ،

القصر المشرقي أو القصر الكبير الفاطمي (شكل ٧) :

بغضل الابحات الطبوغرافية المضنية والدراسات العلمية التي قام بها رافيس وفي ضوء خطط المتريزي أمكننا أن نعرف بدقة المتداد وحدود هدا التصر وحدود وأجهته الرئيسية .

وبالرغم من أن أجزاء من البوابات قد ظلت باقية حتى بداية القرن الخامس عشر الميلادى حين راها المقريزى الا أنه لم يعثر فى العصر الحاضر على اى جزء من القصر ــ ولم بمدنا المقريزى نفسه بأية بيانات معبارية تشير الى قاعاته > وكل ما نعرفه عنه هو ما أمدنا به ناصرى خسرو هو أن القصر الفاطمي كان يقوم وسط مدينة القاهرة ولا تتصل به مبان أخرى وأن أقرب مبنى لهذا القصر يقع خلفه وأنه لا تلتصق به أية عمائر ، ثم يضيف « ويبدو هذا القصرمن خارج المدينة كأنه جبل لكثرة ما نبه من الابنية الرتفعسة وهو لا يرى من داخل المدينة لارتفاع اسواره » .

وهذا القصر يتكون من اثننى عشرة عمارة ، وله عشرة أبواب غوق الارض غضلا عن أبواب أخرى تحتها وأسماء أبوابه الظاهرة هى باب الذهب ، وباب البحر وباب السيرج وباب السلام وباب الزبرجد وبأب الزهومة وباب المعيد وبأب الغتوح وبأب الزلاقة وباب السرية ، وجدران القصر من الحجر وبأب المنحوث بدقة كأنها قدت من صخر واحد ،، وتحت الارض ياب يخرج منه السلطان راكبا ، وهذا الباب على سرداب يؤدى الى قصر آخر خارج المدينة يسمى بالقصر الفربى الصغير ،

وعند حديثه عن القصر الشرقى يقول انه كان هناك النا عشر قصرا يجاور كل منها الآخر وكلها ذات شكل مربع ، وكل قصر دخلته رايته أجهل من الذى تبلغ قبله وتبلغ مساهة كل قصر ١٠٠ ذراع فيما عدا القصر الاخير الذى يبلغ ، وتقع دراعا فقط ، وفي القصر الاخير عرش بعرض حائط القاعة كلها ، وتقع المطابخ خارج القصر ويصل ما بين المطابخ والقصر سرداب أرضى .

وقد أمدنا المتريزى لحسن الحظ ببعض البيانات الممارية الموجزة مناربعة أبواب لهذا القصر ، لا يزال اسم اثنين منها باقيا حتى اليوم وهما « بابالريح وباب الميد » ويتول المتريزى :

« باب الذهب » موضعه الآن محراب مدرسة بيبرس ، وقعد كأن هذا الباب أعظم أبواب القصر كان يعلو عقده « قنطرة يشرف الخليفة لميها من طلقات في أوقات معروفة » .

« باب الربح » : . . ويقول عنه المقريزى ما نصه : « قد ادركنا منه عضادتيه (كتفيه) وأسكنته (عتبه) وعليها أسطر بالقلم الكوفى وجميع ذلك مبنى بالحجر الى أن هدمه الأمير الوزير المشير جمال الدين يوسف الاستادار» ويذكر المقريزى في مكان آخر أنه « كان بابا مربعا يسلك غيسه من دهليز مستطيل مظلم ، . » .

« وياب العيد » وهو عقد محكم الناء ويعلوه تبة قد عملت ــ قيما بعد ــ مسجدا .

« وباب البحر » عبارة عن تبو يرتكز على أعمدة ومن هنا جاء السمه « دهليز الممود » ، وقد بناه الحاكم (٩٩٦ - ١٠٢١ م) .

وسما سبق ذكره نرى :

ا ــ أن بابا واحدا على الأمّل من هذه الأبواب وهو باب الربح قد بنى بالحجر بالرغم من أن حوائط المدينة بنيت باللبن وبالرغم من أن الجامع الازهر بنى بالطوب الاحمر •

٢ -- وأن أحد الابواب وهو باب العيد تعلوه قبة أو ربها حجرة تغطيها
 قبة كما كانت الحال في أبواب بغداد التي بناها المنصور سفة ١٤٧ هـ(٧٦٤ -- ٧٦٥ ميلادية).

٣ - وان بابا آخر هو باب الذهب كانت تعلوه حجرة (ويسميها المقريزى قنطرة) ويشرف فيها الخليفة في أوقات معينة •

ع سوان أحد هذه الأبواب وهو باب البحر كان عبارة عن ممر له قبو يستند
 الى أعددة •

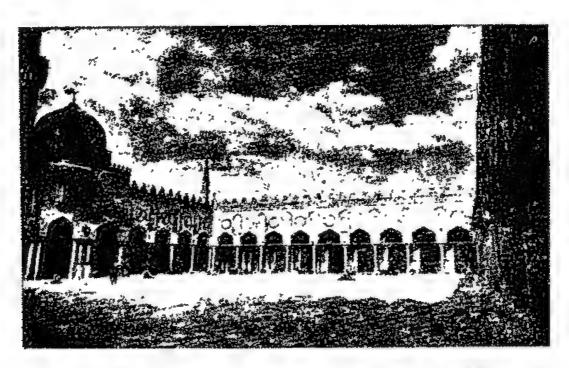
وان آحد أبواب القصر الشرقي وهو باب الربح كان له ممر يبلغ اتساعه عشرة أذرع (خمسة أمتار تقريبا) ولكنه طويل وبالتالي كان مظلما وهو يشبه سقيفه الكطة بالمهدية وكان هذا الباب يحمل كتابة كوفية •

ويظهر أن المرات الارضية كانت من الظواهر الشائعة في القصور الاسلامية المبكرة فمثلا نجد الخلينة المعتضد في بغداد يربط قصر الحسنى بقصر الثريا بعمر ارضى له قبو طوله ميلان • وكان يمكنه عن طريقه أن يمر من قصر الى آخر دون أن يرى (أنظر باقوت ج 1 ص ٨٠٨ و ص ٩٣٤) .

ولم يختلف القصر الفاطمي عن غيره من هذه الناحية اذ اشتمل على عدة

معرات أرضية طويلة كان المفليفة ينثقل بواسطتها في القصر من قسم الى آخر وهو دائما ممتط بغلة أو حمار (القلقشندى ج ٣ ص ٥٢٢ والمقريزى ج ١ ص ٣٨٧)كما كان به أيضا منحدرات توصل الى القسم العلوى كما كانت المال في الإخيضر .

وكان هناك أيضا مهر أرضى مابين القصر الشرقى وقصر اللؤلؤة (بالقربهن باب التنظرة) أذ ذكر المقريزى أن الآمر باحكام الله والمافظ لدين الله والمائل كانوا من الخلفاء الفاطميين الذين توفوا بقصر اللؤلؤة وانهم حملوا الى القصر الكبير الشرقى عن طريق السراديب، (المقريزى ج اص ٢٦٩)، وقد ذكر المرحوم على بهجت ملاحظة في طبعته لكتاب أبن المصير في « قانون ديوان الرسائل » مؤداها أن بعض سكان حارة بين السيارج عثر في سنة ١٩٠٣ الرسائل » مؤداها أن بعض سكان حارة بين السيارج عثر في سنة ١٩٠٣



شكل ٨ ــ الجامع الازهر ــ المستن والرواق الشمائي ــ ٢٦١هـ ـ ٩٧٢م

على سرداب من هذه السراديب بينها كان يحفر بئرا في منزله ثم يضيف : ولما دعيت لمشاهدته ونزلت فيه وجدته تبوا منخفضا عن أرض الحارة بنحو عشرة أمتار يتجه من الشرق الى الفريب وسلكت فيه تليلا لمعرفت انسه السرداب الذى كان يؤدى بالسالك الى تنظرة اللؤلؤة التى كاتت على حافة المخليج في هذه الجبهة .

الجامع الازهسر (شكل ٦ - ٨ و ١٠٨ و ١٠٩):

يتكلم المقريزى فيخططه (ج٢ص ٢٧٣) عن الجامع الازهر فيقول ما نصة :

د هذا الجامع أول مسجد أسس بالقاهرة والذي أنشأه القائد جوهر الكاتب الصقلى مولى الامام أبو تميم صعد الخليفة أمير المؤمنين المعز لدين الله لما اختط المقاهرة وشرع في بناء هذا الجامع في يوم السبت لست بقين من جمادى الاولى سنة تسمع وخمسين وللثمائة (٤ أبريل سنة ،٩٧ ميلادية) وكمل بناؤه لتسم خلون من شمر رمضان سنة أحدى وستين وللثمائة . . وقد كتب بدائرة التبة التي في الرواق الاول _ وهي على يمين المحراب والمنبر _ ما نصه بعد البسملة .

« مما امر ببنائه ، المعرّ ، ، على يد عبده جوهر الكاتب الصقلى ، وذلك في سنة ستين وثلثمائة ، ، أول جمعة جمعت نيه في رمضان لسبع خلون من سنة أحدى وستين وثلثمائة (٢٧ يونيو سنة ٩٧٢ ميلادية) -

ويستشف من هذا النص أنه وجدت تبة على يمين المحراب في الركن الايمن من رواق القبلة كما وجدت من غير شك قبه أخرى مماثلة في الركن الاخرعلى يسمار المحراب على سبيل الثماثل تساما كما هي الحال بجامع الحاكم •

وفى سنة ٣٨٧ هجرية (٩٨٨ سـ ٩٨٩ ميلادية) تحول الازهر بن مسجد جامع الى جامعة هى الدم جامعات العالم ،

ويزعم البعض ان هذا التحول قد استدعى أحداث تغييرات معمارية فى الجامع ولكنه لاأساس لمزاعم منهذا النوع وذلك أنه قبل ظهور النظام المعماري الخاص بالمدرسة حيث كانت تدرس العلوم الدينية كان يفضل أعطاء هذه الدروس في بيت المعلاة (رواق القبلة) حيث كان يجلس كل شيخ الى عمودمن اعمدة السجد ليواجه تلاميذه الجالسين له في هيئة حلقة ٠٠ وقد وصلنا وصف كامل لهذا المنظر في وقيات الاعيان لابن خلكان (ج ٢ ص ١٦٥ ج ٤ ص ٣٩٥ سـ ٢٩٦ طبعة دى سلين) .

وفي منة ٧٠١ هجرية (١٣٠٩ - ١٣١٠ ميلادية) انشئت المسدرسة الطيبرسية لصق الجانب الشمالي الغربي من واجهة الجامع الي يعين الداخل وبذلك اختفى جزء من واجهة الازهر الشمالية الغربية ، وفي سنة ١٣٢٤هجرية (١٣٣٣ سـ ١٣٣٤ ميلادية) انشأ الامير اتبغا المدرسة الاتبغاوية لمتقالحاتط الشمالي الغربي الى يسار الداخل وهكذا اختفى أيضا جزء آخر من واجهة الجامع الازهر الرئيسية •

كيف كان التخطيط الاصلى للجامع الازهر ؟ :

تبلغ المساحة المعقدة الحالية للجامع الان ١٢٠ مترا طولا ومثلهاعرضا ولمكن اذا استبعدنا المدرسة الطيرسية والمدرسة الاتبغاوية واعمال قايتباى المعارية واعمال الفورى وعبد الرحمن كتخدا والرواق العباسي وغيرها يتبقى لدينا جامع يبلغ طوله ٨٥ مترا وعرضه ٦٦ مترا وله مدخل في وسط الجانب الشمالي الفربي ومدخلا الى اليمين وآخر الى اليسار قد فتحا بوسط الضلع الايمن والايسر بحيث يكونان في مقابل منتصف جانبي الصحن ٥٠٠ ويتالف رواق القبلة والايسر بحيث يكونان في مقابل منتصف جانبي الصحن ٥٠٠ ويتالف رواق القبلة من خمس بلاطات تسير يعينا ويسارا بهوازاة حائط القبلة ويقطعها عندوسطها مجاز قاطع بحيث يصبح لدينا في كل باشكة تسعة عقود تتجه يمينا واخرى مثلها تحجه يسارا وتعتبد عقود الجامع على اعدة رخامية نقلت اليسه من مبان عند نهاياتها ناحية الحائط على اكتاف .

ونظرا الى أن الاعمدة كانت تصيرة مان ارتفاع السقف بلغ مقط ٢٩ر٢مترا فى حين زاد ارتفاعه فى المجاز القاطع ميما بعد بمقدار ٢٦٦١ متر وذلك ليتخذ هيئة منور للمجاز .

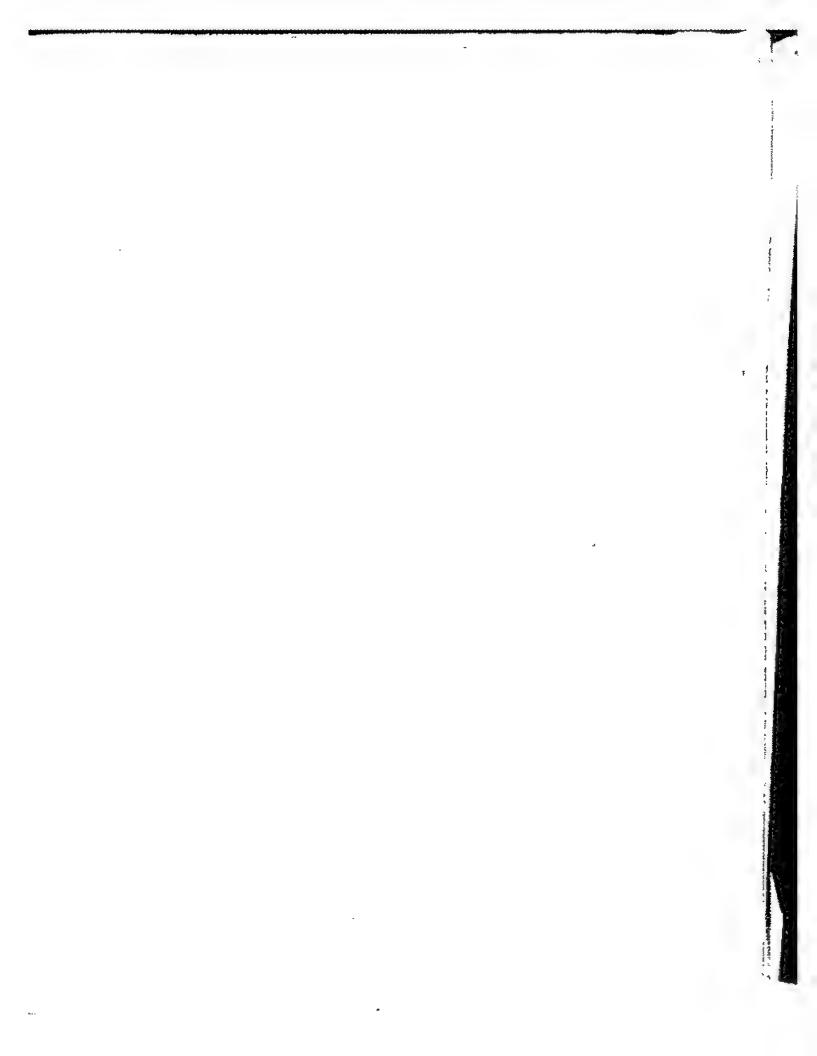
ومن الملاحظ أن الزخارف الجمعية الجبيلة من المراوح النخيلية الى اليمين واليسار غوق العقود، والزخارف الاخرى عند النهاية الشمالية للمجاز غوق عقد المدخل كلها زخارف اصلية وفي حالة جيدة من الصغظ ، وهي تشبه الزخارف الاخرى في حشوتين عند النهاية اليمنى للحائط الخلفي ،

الاروقة الجانبية:

فى ضوء ما نعرفه الان عن المساجد الجامعة الكبيرة بقرطبة والقيروان وتونس وغيرها من أنها لم تكن لها فى الاصل اروقه جانبية فى ثلاث جهات من المسمن قاننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان للجامع الازهر هو الاخر فى الاصل مثل هذه الاروقة •

ومن المؤكد أنه لم يكن للأزهر عند أنشائه رواق من التاحينة الشمالية الغربية •

•;



القصهلالشاني

القاهرة في ضبوع أحيائها

- مصررالقسدسيمة
- الجسالية الحسينية والفلاهر
- الازبكية وسيولاق

•

3-

•

.....

4

مقدمة

الدكتور حسن الباشا

اسست القاهرة على يد الفاطميين في سنة ١٦٩ م ثم اخذت تتسع على مر الزمن حتى شملت مدنا آخرى اسلامية مجاورة كانت كلها تقع جنوب القاهرة وكانت قد أسست كما سبق أن ذكرنا فيما بين دخول العرب مصر وبين تأسيس القاهرة أي فيما بين سنتي ٦٤٢ و ٩٦٠ م ونعني بذلك الفسلطاط التي اسسها عمرو بن العاص سنة ٢٤٢ والعسكر التي اسسها أبو عون سنة ٧٥٢ و القطائع التي اسسها أحيد بن طولون سنة ٥٧٠ م (شكل ٦ و ٧ و ٢)،

ومند تأسيس القاهرة كاتت كل هذه المدن قد صارت مدينة واحدة متصلة المعمران يطلق عليها اسم المسطاط أحيانا واسم مصر احيانا أخرى (شكل).

وهكذا قان مدينة القاهرة المحالية تشمل بالاضافة الى القاهرة التى أسسها الفاطميون في سنة ٩٦٩ م مدن الفسطاط والعسكر والقطائع فضلا عمة أضيف الميها من أراض خارج أسوار القاهرة القديبة (شكل ٩).

ومما يلفت النظر أن مدينة القاهرة كانت منذ تأسيسها مدينة ذاتطابع حربى يسكنها الجند ومن ثم كانت اسماؤها ترتبط بهذا المعنى الى حسد ما فنجد اسم القسطاط له صلة بمخيمات الجند واسم العسكر هو اسم الجند والقطائع يشير الى الاقسام التى اقطعها ابن طولون لجنده ١٠ أما القاهرة فاسمها يرتبط بامل الجند في قهر اعدائهم والانتصار عليهم ومما له دلالته أن أسمها كان في أول الأمر « المنصورية » .

وقد صارت مدينة القاهرة مع الزمن تتكون من أحياء لكل منها سماته الخاصة • واقدم هذه الاحياء يقع في الجنوب واحدثها في الشمال وقد جاء ذلك من ان القاهرة كانت تنمو بصغة خاصة نحو الشمال •

ويمكن تعليل هذا الامتداد الشمالي: فمدينة القاهرة منذ البداية أي منذ تأسيس الفسطاط كانت محددة من جهة الشرق بتلال المقطم ومن جهة الغرب بنهر

النيل ، كما أنه لم يكن في جنوبها غير شريط ضيق من الارض ينحص بين التلال ومجرى نهر النيل ومن هنسا نجسد أن الامتداد نحو الشرق كان متعذرا بسبب تلال المقطم كما أنه لم يكن من المكن الامتداد نحو الغرب الا بمقدار ماكان يتركه مجرى نهر النيل من ارض نتيجة انحرافه نحو الغرب ولقد انحرف فعلا نهر النيل نحر الغرب منذ عهد عمرو بن العاص حتى الان بمقدار المسافة بين جامع عمرو الذي كان عند انشائه على شاطىء نهر النيل وبين مجراه الحالى اى حوالى خمسسائة متر ، وهو امتداد مساحته مرتبطة بمدى انحراف مجرى النيل و كما كان الامتداد نحو الجنوب سيقتصر على شريط ضيق يمتد على طول نهر النيل ولا يسمح بتقطيط مدينة متسعة و

ولذا كأن من الطبيعى أن تعتد القاهرة نحو الشمال حيث كانت الظروف الطبيعية ملائمة غالارض رملية منبسطة تسمح بالمتداد على اتساع .

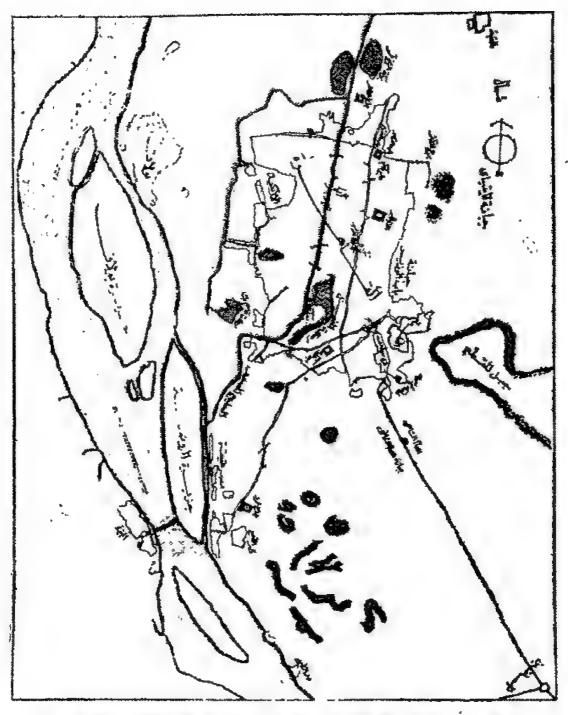
وربعا وجدت اسباب اخرى ساعدت على هذا الاتجاء الشمالي منها أن موجات القادمين الذين أسسوا القاهرة جاءت بن الشمال فكانوا يميلون الى أن يكونوا أقرب الى أصولهم الاولى التي قد يستبدون منها المداداتهم ،

ومن جهة اخرى كانت الاخطار التي تتهدد مصر تأتى دائما من الشمال وينصب معظمها على سواحلها الشمالية فكان القاهرة كانت تعتد تحوالشمال حتى تلاحق هذه الاخطار وتصدها وكأن شعاب القاهرة كان يتقدم نحو الشمال حتى يكون درع القاهرة الواتى .

ومهما يكن من امر فأن القاهرة كانت حين تمتد نحو الشمال تسير مع تيار النيل حيث الرحابة والخصوبة والاقتراب من البحر الابيض المتوسط الذي كأن ولا يزال من أهم مراكز النشاط •

ولذلك ليس من قبيل الصدف أن تكون أقدم أحياء القاهرة في جنوبها وأحدثها في الشمال 6 ويتمثل تدمها في أسمائها ففي حين نجد في جنوب القاهرة حي مصر القديمة نجد في شمالها مصر الجديدة •

ولا يزال كثير من أحياء القاهرة يحتفظ بسمات ومعالم اثرية وفنية ترمز الى العصور التى نشأت فيها والى المجتمعات التى عاشتها : ففى مصر القديمة نجد جامع عمرو بن العاص الذى يرمز الى فتح العرب لمسر وتأسيسهم للفسطاط التى صارت مركز امتداد تلعروبة والاسلام في شمال افريقيا نحو الشمال والى وسبط المريقيا نحو الجنوب (شكل ٣ و ٩٩ - ١٠٢) ،



شكل ٩ ـُ خريطة مدينة القاهرة وضواحيها (عن الحملة الغرنسية وباسكال كوست وآرثر روئي)

وخلف جامع عبرو تقع اطلال الفسطاط نفسها تشهد بهاجرى من احداث على هذه المدينة التى ظلت مدينة ماهولة بالسكان عامرة بالنشاط والحياة تمثل جزءا مهما من عاصمة الديار المصرية الى نهاية الدولة الفاطمية حين لجأ شاور وزير العاضد الفاطمي الى احراقها في سنة ١١٦٨ م حتى لا تقع فريسة سائغة في يد الصليبيين الذين هاجموا مصر في ذلك الوقت طمعا في احتسلالها والسيطرة عليها بعد أن ظهر ضعفها أثناء المتنافس بين الوزيرين الفاطميين شأور وضرغام على السلطة واستعانة كل منهما بالقوى الاجنبية و

وكان من اشرحريق القسطاط ان خريت هذه المدينة المطيمة وهجرها اهلها بل نزعوا احجار مبانيها ليبنوا بها مساكن جديدة بالقاهرة وهكذا صارت اطلالا اختفت تحت اكوام التراب، كما اصبحت مباءة يلقى فيها سكان القاهرة بالمخلفات وانتاض الهدم كما ذكرنا في فصل سابق .

على أن هذه الاطلال صارت من جهة أخرى - منذ ظهور العناية بالاثار الاسلامية - تبلة علماء الآثار وتجار العاديات التديمة يجرون فيها أعمال الحفر والتنتيب بحثا عن الآثار التي تحتويها في باطنها سواء ما كان متخلفا من الحريق أو ما اشتملت عليه المخلمات والانقاض التي كانت يلتي بها فيها منذ أن صارت بقعة خربة .

والى الشمال من القسطاط حيث العسكر والقطائع نجد جامع ابن طولون يرمز الى الدولة العظيمة التى اسسها مشيده ابن طولون الذى كان اول من استقل بمصر عن الخلافة ويمثل الجامع بسعته من جهة طموح ابن طولون الذى اراد ان يجعل من مدينته عاصمة ولاية كبيرة لا تقف حدودها عند مصر بل تتسع حتى تشمل الشام بل وما ابعد من ذلك ومن جهة اخرى يمثل الجامع بطرازه المتى ويتأثره بالاساليب الفنية العباسية ارتباط ابن طولون على الرغم من ذلك بعركز الخلافة العباسية واحساسه بالوحدة العربية وتماسك المجتمسع الاسلامي (شكل ١٠٣ ـ ١٠٠) .

وبالاضافة الى جامع عمرو وابن طولون بقیت لنا معالم اخرى كثیرة ترمز كلها الى مراحل مختلفة من حیاة القاهرة العظیمة مثل الازهر وقلعة صلاح للدین وخانقاه فسرج بن برقوق وغیرها (شكل Λ و ٥٥ و Λ و Λ

والحق انه من الظواهر التي تتميز بها مدينة القاهرة انها تشتمل على لحياء يمثل كل منها بما فيه من معالم اثرية مراحل متميزة من تاريخ القاهرة و وانه لمن المتيسر في بعض الاحيان أن نتصور في ضوءمعالم هذه الاحياء وما بقي فيها بن ترأث وآثار وحرف وأسباء ما كان عليه كل حي منها عند تأسيسه وكذلك التطورات التي طرآت على مجتمعه نتيجة انتقال مراكز الثقل السياسي والاجتماعي حسب تغير الظروف والمصور والدول و

مصر القديمسسة

الدكتور حسن البسائسا

«بعد ان غرق « اوريريس » صاحب عرش مصر بالقرب من منطقة مصر التديية الحالية نشبت المعارك في نفس المنطقة بين ابقه «حورس» و عهه « سبت » طبعا في أن يستائر احدهها بالعرش، وكانت المعارك بينهها من المعنث اضبطر « جب » رب الارض ووالد أوزيريس أن يتدخل للتوقيق بينهما ، فتسم مملكة أوزيريس الى قسمين : احدهها شمال منطقة مصر القديمة ، والآخر جنوبها ، وجعل حورس ملكا على القسم الشمالي أي الوجه البحري » وجعل ست ملكا على القسم الجنوبي أي الصعيد ، غير أن جب لم يلبث أن راجع نفسه من جديد غالفي حكمه الاول واعلن حورس ملكا على الوجهين ، وتوجه بالناجين في مدينة أنب حج أي منف عند مصر القديمة ،

أهمية مصر القديمة في وحدة مصر وحضارتها :

وصلتنا هذه الاسطورة عنونة على لوحة حجرية من الاسرة الخامسة والمشرين احسطلح على تسميتها د لوحة شباكا ، وتعتبر الاسطورة صدى للاحداث التى صاحبت جمع الصعيد والوجه البحرى في دولة واحدة ،

ويستشف من هذه الاسطورة اهمية الدور الذي لعبثه منطقة مصر القدمية في أيام الوحدة المصرية •

ولقد ثبت ان منطقة قمصر القديمة او بوجه عام منطقة جنوب القاهرة كانت من اقدم المواقع المصرية عمارا واستيطانا : فقى حلوان كشفت الحقائر الاثرية عن حضارة نيوليتيه او مايسمى بحضارة العصر الحجرى الجديد ، كما كشف شمالها في المادى عن حضارة ثانية احدث منها استخدمت فيها ادوات من النحاس ، وكلتا الحضارتين ترجع الى عصر ما قبل التاريخ ،

اطلال منف جنوب مصر القريمة:

وتعثلت بداية عصر الاسرات في مدينة منف أو أنب حج التي ورد ذكرها في لوحة شباكا السائفة الذكر والتي صارت عاصمة القطر المصرى بوجهيه طوال الدولة المديمة دولة بناة الاهرام حتى أن عصور هذه الدولة صارت تعرف باسم

عصور منف • وقد بقيت اطلالها المتأخرة الى اليوم في قرية ميت رهيئة جنوب مصر القديمة •

وعلى الرغم من انتقال مقر الحكومة بعد ذلك الى مدن اخرى فان منف كانت في عصر الدولة الحديثة بصفة خاصة مركزا لقيادة الجيش والاسطول كما ظل موقعها يسيطر طوال العصر القرعوني وماثلاه من عصور البطائسة والرومان على طرق القوائل القادمة من وديان الصحراء الشرقية .

مغارة في مصر القديمة تحمى المسيح:

وكان لمنطقة مصر القديمة في جنوب القاهرة دورها في حياة المسيح والسيدة المدراء ولا بزال بمصر القديمة الثر يحكي قصة الشجاء السيدة العدراء والمسيح الى مصر ونعني بذلك كنيسة « أبو سرجة » حيث يوجد في اسغل الهيكل مغارة يقال أن السيدة مريم آوت اليها لتحمي السيد المسيح من انتقام هيرودس الذي كان قد ازمع على قتله كما جاء في انجيل متى : « وبعد ما أنصرفوا أذا ملاك الرب قد ظهر ليوسف في حلم قائلا : قم وخذ الصبى وامه واهرب الي مصر وكن هناك حتى اقول لك لان هيرودس مزمع ان يطلب الصبى ويهلكه » •

وتشهد الكنائس الكثيرة والاديرة التي الشئت في هذه المنطقة بعد ذلك بمدى تكريم المسيحيين لهذه البقعة التي حمت السيد المسيح والسيدة العذراء من مؤامرات اليهود والرومان الوثنيين (شكل ١٠) .

حصن بابليون يرمر الى طفيان الرومان :

وعلى مقربة من كنيسه « أبو سرجه » في مصر القديمة توجد بعض أبراج حصن بابليون أو قصر الشمع الذي يمتل بدوره مالصلمب المصريين من مدنعلي يد المرومان الذين شيدوه ويتضع من أسلوب بنائه أنه شيد حسب الطراز المبيزنطي : أذ يتألف البناء من خمسة مداميك من المحجر تتبادل مع ثلاثة مداميك من الطوب (شكل ٢) ،

الكنائس تعلو ابراج الحصن:

ويعلو برجين من ابراجه الباقية كنيسة المعلقة وتعلو برجا ثالثا منه كنيسة مارجرجس كرمز لانتصار المسيحية على طغيان الرومان وجبروتهم السكل ١٠)

وتروى الملال هذا الحصن من جهة أخرى قصة دخول ألعرب مصر وفتح الحصن عنوة بتيادة عمرو بن العامل (شكل ٢٠) .



شكل ١٠ س الكنيسة الملقة بمصر القديمة

مسجد يحكى تاريخ مصر العربية:

وفى جنوب حصن بابليون وعلى بعد مائة متر تقريبا من حائطه الشمالىبنى عمرو بن العاص الجامع العتبق الذى كان اول مسجد بؤسس فى المريقيا والذى لا يعثل فقط بداية مرحلة جديدة فى تاريخ مصر ولكنه يحكى ايضا _ بما اجرى لهيه من عمائر على مد السنين _ تاريخ مصر المربية فى مفتلف العصسور (شكل ٣ و ٩٩ _ ٣٠٠) .

كمايرمز هذا الجامع ــ بماتم فيه منتوسعات ومااضيف اليه منزيادات الى ازدهار العروبة وتموها في مصر - ذلك انه ظل يضاف اليه ــ على مدى الزمن ــ زيادات حتى صارت مساحته تبلغ ستة عشر مثلا لمساحته حين تأسيسه في عصر عمرو (شكل ٣ و ١٩ و ١٠٢).

ويتى جامع عمرو أو تاج الجوامع كما كان يسمى يشهد بما كان لدى مصر القديمة من مجد حين كانت الفسطاط التى اسسها عمرو حول مسجده عاصمة المتطر المصرى ومركز ادارته ومتر ولاته (شكل ١).

مراكن الثقل تنتقل شمو الشمال

وكما كان مركز الثقل الحضارى فى هذه المنطقة ينتقل نحو الشمال فى عصور ما قبل الاسلام حتى وصل بابليون قبيل دخول العرب مصر قانه اخذ ينتقل ايضا بصفة علمة فينفس الاتجاه بعد الفتح اذ نراه ينتقل من الفسطاط المى العسكر التي أسسها ابو عون فى سنة ١٣٥ هـ (٧٥٧ م) فى الجانب الشمالي من الفسطاط ثم الى القطائع التى أسسها ابن طولون فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٠م) فى المجانب الشمالي من العسكر واخيرا المى القاهرة التى اسسها جوهرالمستلى المجانب الشمال من العاممة كانت تثمو دائمانحو الشمال فى سنة ٢٥٨ هـ (٩٦٩ م) اى ان العاممة كانت تثمو دائمانحو الشمال كما سبق ان نكرنا (شكل (و ٢ و ٧ و ٢)).

ويرجع هذا النمو الشمالى لعاصمة مصر فى الغالب الى طروف طبيعية الدير يلاحظ ان عاصمة القطر المصرى صعيده ودلتاه كانت اكثر مواقعها ملاعة لوظيفتها عند رأس الدلتا حتى تكون عند نقطة تفرع النيل وفي الموقع المناسب للاتصال مع الوجهين القبلي والبحرى ونظرا الي أن رأس الدلتا اونقطة تفرع النيل كانت تنتقل دائما تحوالشعال صارت العاصمة تعتد هي الاخرى في نفس الاتجاه حتى تكون في الموقع الطبيعي المناسب •

الخراب يتتش في الفسطاط:

ولقد كأن من نتيجة انتقال النشاط السياس والاجتماعي من القسطاط الى القاهرة ان اخذ الخراب يدب تدريجيا في أوصال القسطاط ثم ازداد انتشارا في

عهد بدر الجمالى حين أباح فى حوالى سنة ٦٤٤ ه (١٠٧٢ م) استخدام احجار مبانى النسطاط فى تعمير بيوت القاهرة الفاطمية ثم تخربت مدينة الفسطاط تماما تقريبا فى عهد شاور حين امر باحراقها حتى لا يملكها الصليبيون ويتحصنوا بها كما ذكرنا فى نصل سابق .

ومنذ ذلك الوقت اخذ الفسطاط في التدهور وازداد خرابه في عهد الظاهر بيبرس حين « صرف الناس همتهم الى هدم ماخلا من اخطاطه والبناء بنقضه بساحل النيل بالفسطاط والقاهرة ،وتزايد الهدم فيه واستمر ، حتى لم يبق من عمارته (في أواخر عصر المماليك) الا ما بساحل النيل وما جاوره الى ما يلي المجامع العتيق ، ودثرت اكثر الخطط القديمة وعفا رسمها واضمحل ما بقى منها وتغيرت معالمه ، وصار ما خرب منه ودثسر كيمانا كالجبال المظيمة » (القلقسندى : صبح الاعشى ج ٣ ص ٣٣٤) .

ابن سعيد يصف جامع عمرو:

ولقد كان خراب الفسطاط يتردد صداه في جامع عمرو الذي انتابه الاهمال هو الآخر كمايتضمع في كتابة ابنسميد الذي زاره في اواخر الدولة الايوبية اذ يقول : «ثم دخلت اليه (أي الي جامع عمرو) معاينت جامعا كبيرا قديم البناء غير مزخرف ولا محتفل في حصره ٠٠ وابصرت العامة رجالا ونساء قد جعلوه معبرا باوطئة اقدامهم يجوزون فيه من باب الي باب ليقرب عليهم الطريق ٠٠ والمنكبوت قد عظم نسجه في السقوف والاركان والحيطان ».

هذا ولا تزال الكيمان التي اشار اليها القلقشندي منتشرة خلف جامع عمرو الى تلال المقطم تحكى ما جرى على القسطاط أو مصر و القديمة ، من احداث وما انتابها من خراب ودمار •

جامع عظيم يرمن الى دولة عظيمة:

ولقد كانت أولى المناطق التي تعرضت للفراب منطقة القطائع ، أذ لم يبق حينئذ منها غير جامع أبن طولون الذي شيد على جبل يشكر في سنة ٢٦٥ ه (٨٣٩ م). ولا يزال هذا الجامع باقيا حتى اليوم بحالته الاصلية تقريبا يرمز بسعته الكبيرة وموقعه المرتفع الى الدولة العظيمة التي اسسها مشيده ابن طولون الذي كان أول من استقل بمصر عن الخلافة العباسية والذي أراد أن يجعل من القطائع عاصمة دولة كبيرة لا تقف حدودها عند مصر بل تشمع حتى تشمل الشام بل وما هو أبعد من ذلك (شكل ١٠٧ سـ ١٠٧) .

ومن جهة اخرى يمثل جامع ابن طولون ـ بطرازه الغنى وتأثره بالاساليب الغنية المباسية ـ ارتباط ابن طولون على الرغم من ذلك بمركز الخلافة المباسية واحساسه بالوحدة العربية وتماسك المجتمع الاسلامي .

الكنور في باطن الكيمسان :

على أن كيمان القسطاط او مصر القديمة صارت سمنذ ظهور العناية بالاثار الاسلامية في بداية القرن العشرين سقبلة علماء الاثار وتبار التحقب القديمة يقومون فيها باعمال الحفر والتنقيب بحثا عن الاثار التي تحتويها في باطنها سواء ما كان متخلفا من الحريق من المبائي والتحف أو ما اشتملت عليه المخلفات والانقاض التي كان يلقى بها هناك سكان القاهرة منذ أن صارت بقعة خربة .

ولذا فان ما تكشفه حفائر الفسطاط أو مصر القديمة اليوم يمثل جانبا من حضارة مصر العربية منذ تأسيسها الى العصر الحديث *

غير أنه فى السنين الأخيرة تد أخنت تظهر فى حى مصر القديمة وبجنوب القاهرة بصفة عامة معالمحديثة تحكى نهضة مصر فى عهد الثورة مثل مصانع حلوان الضخمة وعمارات المعادى وكورنيش النيل وطريق صلاح سالم والمساكن الشعبية وغيرها •

الجماليسسة

الدكتور عبد الرحين فهبي

1

يتمتع حى الجمالية بشهرة عالمية فهو مجمع تراث القاهرة القديم والحديث منذ تأسيس المعز لقاهرته ، فنيه الازهر وجامع الحاكم والجامع الأتمسر (شكل ١١) والمشهد الحسيني ، وفيه أسوار القاهرة وبواباتها وفيه بقايا المدارس الايوبية فضلا عن مساجد الماليك ومدارسهم وفيه كذلك خان المحليلي والصاغة والنحاسين .

ويقال في تسمية هذا الحي بالجمالية انه ينسب الى بدر الجمالي وزور المستنصر المناطعي بينما يذهب رأى آخر الى ان الحي لم يعرف بهذا الاسم الا نسبة للامير جمال الدين محمود الاستأدار في عهد الماليك الجراكسة بعد أن انشأ في الحي مدرسة سنة ١١٨ هـ (١٠٤٠ م) كانت من اعظم مدارس القاهرة ثم غلبت التسمية على المنطقة الحيطة بالمدرسة .

ويشغل حى الجمالية حوالى ٥ر٢ فى المائة من المساحة الكلية للقاهرة الحالية يحده من الشرق جبل المقطم ومن الشمال حى الوايلى والظاهر ومن الغرب حيا باب الشعرية والموسكى ، ومن الجنوب حى الدرب الاحمر .

ويضام حى الجمالية نحوا من ثمانية عشرة شياخة اهمها شياخة الجمالية وبرتوق وقايتباى والكردى والبير قدار والمنصورية والدراسة والعطوف وقصر الشوق والمشهد الحسينى والخواص وباب الفتوح وخان الخليلى والخرنفش وبين الصورين .

غير أن الملاحظ أن هذه الشياشات ليست اكثر من امتداد لقاهرة المعز التي شغلت منذ تأسيسها الجزء الرئيسي من هذا الحي الذي تطور امتداده عبر التاريخ الماطبي والأيوبي حتى ضبته مع غيره أسوار صلاح الدين ،

وسنقضى مع هذا الحى لمظات تمتد بسرعة اقصاها من نشأة القاهرة الفاطمية الى عصر الايوبيين •

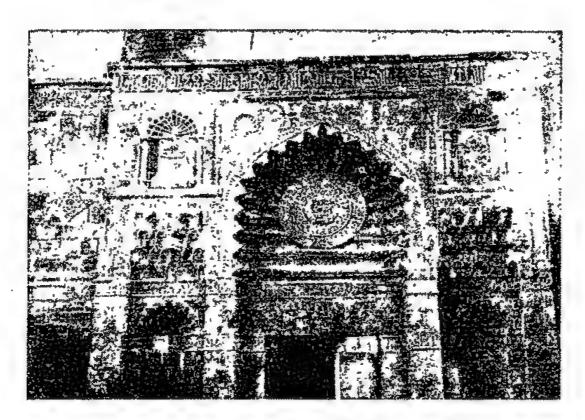
فقى يوم الثلاثاء السابع من شهر رمضان سنة ٣٦٧ هـ (٩٧٧ م) دخل الخليفة المعز لدين الله قاهرته التي أسسها له جوهر، على رأس افراد اسرته دون أنيشق طريقه الى الفسطاط التي كانت قد تهيأت لاستقباله ، وقصد توا الى

القصر الشرقى الكبير وكان ذلك ايذانا بازدهار عاصمته الجديدة التى أضحت بعد قدوم المعز دار خلافة لاول مرة فى تاريخ مصر تقف على قدم المساواة مع بغداد قصر الخلافة العباسية فى المعراق ومع قرطبة مقر الخلافة الأموية فى الاندلس ، اما ذلك القصر الذي اقام فيه المعز فقد بلغت مساحته سبعين قدانا من جملة مساحة القاهرة التى بلغت ٣٤٠ قدان ويذكر ميجيون انه كان لهذا القصر اربعة الاف حجرة .

ومعد استقرار المعز كلف جوهر ببناء مقبرة لدفن اجداده الذين كان قدد استحضر جثثهم سعه في توابيت خاصة غاختار جوهر داخل القاهرة مكانا لهذا الغرض اسماه « تربة الزعةران » في موضع خان الخليلي حاليا واخذ المعز يتجول في القاهرة ليكشف اخطاطها وحاراتها ودروبها التي سكنتها فرقة العسكرية ولكنه ما لبث أن عتب على جوهر لانه لم يؤسس القاهرة بالقرب من النيل وقد أورد المقريزي ذلك العتاب في عبارة مشهورة « يا جوهر فاتك عمارتها المالية حتى بولاق .

والحق ان جوهر لم يقصد من انشاء القاهرة اول الامر ان تكون أكثر من مدينة ملكية محصنة ، ولم يكن في حسربانه ان قاهرة المعز تلك المدينة الناشئة ستصبح عاصمة العالم الاسلامي وقبلة العرب في الشرق والغرب .

وقد اثسار المقريزى الى اتساع هذه المدينة الفاطمية فلمتعد قاصرة على هذه الاحياء الممتدة بالدراسة والجمالية ربين السورين والصاغة والنحاسين وذلك بسبب ما حدثت من العماثر فيما وراء اسوارها « غصار يقال لـداخل السور « القاهرة » ولما خرح من السور « ظاهر القاهرة» وكان أهم ما في داخل السور من عماش القصر الشرقى الكبير والقصر الغربي وقد أنرد المقريزي في خططه نحو مائتي صفحة لوصف هذين القصرين العجيبين وقد تمت اخطاط القامرة وحاراتها التي سكنتها القوات العسكرية واشتهر من هذه الحارات حارة الروم وحارة برجوان وحارة زويله وحارة الجودرية نسبة الى حودر خادم عبيد الله المهدى وحارة الامراء _ بالقرب من باب الزهومة احد أبواب القصر الشرقي الكبير وحارة الديلم الذين اتوا من الشأم وهم قرق من البويهين وحارة الباطلية نسبة الى جماعة المعز الذين لم يعطهم تصييهم من الغنائم فقالوا عبارتهم المشهورة « رحنا نحن في الباطل » فسموا الباطلية وهي تلك الحارة التي لا زائت تعرف بهذ االاسم في الجهة الغربية من الجامع الازهر وحارة الكانورى نسبة الميستان كانور وحارة قائد القواد وهو لقب الحسينبن جوهر وتعرف هذه الحارة بحى الجمالية اليوم بحارة « درب الشوك » وحارة العطوف نسبة الى أحد خدام القصر الفاطمي وهي بالقرب من باب وحارة الوزيريةنسبة



شكل ١١ - الجامع الاقبر ... الواجهة - ١٩٥ ه .. ١١٢٥ م

الى الوزير يعقوب بن كلس وحارة المحمودية نسبة الى طائفة قدمت القاهرة فى عهد العزيز ويشق حارات القاهرة شارع رئيسى انشأه جوهر قيما بين باب زويله جنوبا وباب الفتوح شمالا وهو الشارع الذى اطلق عليه فيما بعد شارع بين القصرين بعد بناء المزيز للقصر الغربى الصفير ويعرف هذا الشارع اليوم باسم شارع المعز لدين الله واستمر عمران القاهرة فى ازدياد داخل اسوارها فاقيمت فيها المبانى القضمة والاسواق الكبيسسرة والدكاكين التجارية المتعددة التى كانت ملكاخاصا للخليفة ويتراوح ايجارها بين دينارين وعشرة دنانير فى الشهر ومن المفهوم أن هذا العمران قد ازدادت فرصته بعد أن بنى بدر الجمالى اسواره الحجرية سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) وأضاف لمساحة القاهرة ستين فدانا أخرى ضميها اسواره الجديدة (شكل

واذا كان قد مات جوهر ماأشار به المعز من اختيار موقع القاهرة على النيل فان الخلفاء القاهرة بين ضلع فان الخلفاء القاهرة بين ضلع السور الغربي وشاطىء الخليج وشاطىء النيل حيث كانت الخضرة والماء فانشأوا المناظر التي يجلس فيها الخلفاء والحدائق التي يقضون فيها الوقاتهم

السعيدة أو يستعرضون فيها عساكرهم ، وكان للانتفاع بتلك المنطقة اثر كبير في تعمير القاهرة خارج أسوارها الحجرية وقد اشار القريزى الى هذا الاتساع في قوله «توسع الناس في العمارة بظاهر القاهرة ، وبنوا خارج باب زويلة حتى اتصلت العمائر بمدينة فسطاط مصر وبنوا خارج باب المقتوح وباب النصر الى أن انتهت العمائر الى الريدانية (العباسية) وبنوا خارج باب القنطرة الى حيث الموضع الذي يقال له بولاق حيث شاطىء النيل ، وبنوا خارج باب البرقية والباب المحروق الى سفح الجبل بطول السور قصار حينئذ العامر بالسكني على قسمين أحدهما يقال له القاهرة والاخر يقال له مصر من (مقريزى خطط ج ١ قسمين أحدهما يقال له القاهرة والاخر يقال له مصر من (مقريزى خطط ج ١ ص ٣٥٨) .

والحق أن القاهرة منذ عصر المستنصر لم تعد قاصرة على قاهرة المعز وأسوارها بل تطورت أهياء القاهرة فيما وراء أسوار بدر الجمالي وأبوابها الحجرية الى أن كان عهد الخليفة الامر بأحكام الله فنادى وزيره محمد بن فاتك المعروف بالمأمون أبن البطائحي بتعمير الخرائب والفضاء الذي يقع بين بلب زويلة والسيدة نفيسة فنودى لمدة ثلاثة أيام بالقاهرة ومصر بأن «من كان له دار في الخراب أو مكان فليعمره ومن عجز عن عمارته يبيمه أو يؤجره من غيرنقل غيء من انقاضه ومن تأخر بعد ذلك فلاحق له في شء منه ولا حكر بلزمه عنه وقد علق المتريزي على الاثر الطبوغرافي الذي حل بالقاهرة بعد ذلك النداء بقوله : « فلما نادى الوزير المأمون عمر الناس ما كان من ذلك ممسا يلي الشاهرة من جهة المشهد النفيسي الى ظاهرة باب زويلة ، ولم يبق من العسكر ما هو عامر سوى جبل يشكر الذي عليه جامع أبن طولون (مقريزي خطط ما هو عامر سوى جبل يشكر الذي عليه جامع أبن طولون (مقريزي خطط ما هو عامر سوى جبل يشكر الذي عليه جامع أبن طولون (مقريزي خطط ما هو عامر سوى جبل يشكر الذي عليه جامع أبن طولون (مقريزي خطط ح ا ص ٣٠٥) .

وهكذا عمرت الخرائب في جنوب القاهرة على حساب مدينة العسكر التي مهدت أرضها وأصبحت فضاء بين السيدة نفيسة وجامع أبى السعود الآن بالقرب من ميدان زين العابدين وكان جامع الصالح طلائع جنوب القاهرة خارج باب زويلة هو آخر واجعل جامع أنشىء في القاهرة الفاطمية إلى أن تولى صلاح الدين الوزارة للعاضد الفاطمي (شكل ١١٠).

وفى ضوء هذه المتائق يمكن القول بأن أحياء القاهرة وخاصة فى الجهالية والمغورية وحى السيدة زينب الحالى وباب الحديد أى خارج الاسوار الشمائية والمجنوبية والمخر العصر الفاطمي وقبيل العصر الايوبي كانت زاهرة عامرة وقد طفى هذا العمران على الفسطاط والعسكر والقطائع وحق لعمارة اليمنى شاعر البلاط القاطمي أن يشيد بعظمة القاهرة ودورها في قصيدته للصالح طلائع وزير الخليفة الفائز والتي يتول فيها:

اتشات فيها للميسون بدائما فهن الرخام: مسيرا ومسهسا قد كان منظرها بهيا رائعسا وستيت من ذوب النضار سقوفها البستها بيض الشعور وحبرها لم يبق نسوع صاحت أو ناطق فيها حدائق لم تجدها ديسة ويهسا زرافات كان رقابها

دقت فاذها حسسنها من أبصرا ومنهنا ومدنسرا ومدرهما ومدنسرا فجعلتها بالوشى أبهى منظلسرا حتى يسكاد نضارها أن يقطسرا فأتت كزهر الورد أبيض أحمسرا الا غدا فيا الجمسيع مصورا كلا ولا نبت على وجاء الشرى في الطاول الوية تاؤم العساكرا

وما أن تولى حملاح الدين ملك مصر حتى صمم على أن يجمع بين القاهرة المزية وما بقى من المسطاط بسور واحد أى أنه جمع بين الجمالية والدراسة والغورية وحى السيدة زينب والحلمية وحى زين العابدين ومصر القديمة وبولاق ومن ثم انتعشت حركة العمران من جديد فى الفسطاط وسمع صلاح الدين المصريين بسكنى الفسطاط والعسكر والقطائع والقاهرة جميعا فاصبحت كلها مدينة واحدة هى القاهرة النييضمها سور صلاح الدين من حدود باب المتوح وباب النصر شمالا الى حدود الفسطاط الجنوبية حيث منطقة الرصد أو اسطبل عنقر الان ومن حدود القلمة المشرفة على المدينة من فوق جبل المقطم شرق القاهرة الى أرض المقسى على شاطىء النيل غربا وقد ضم سور صلاح الدين ورباع وفنادق وقياسر وحمامات وأزقة وجوامع ومدارس وصفها عبد اللطيف ورباع وفنادى وياقوت المحموى في خاتمة القرن السادس الهجرى (١٢ م) فيذكر ياقوت في معجمه و أن القاهرة اطيب وأجمل مدينة رايتها » •

والواقع أن قاهرة الأيوبيين بما أضيف اليها من أحياء وبما أقيم غيها من تحصيئات حربية وعمارة مدنية ودينية قد دخلت في دور حضاري جديد منذ عهد صلاح الدين الذي سيطر على جانب كبير من الشرق العربي ويكفى أن تشير هنا ألى تلك المنشآت المعمارية التي عرفتها القاهرة الايوبية لأول مرة كالخانقاوات التي بدأها صلاح الدين بالخانقاة الصلاحية في مكان الدار القاطمية التي كائت ضمى بدار سعيد السعداء بالجمالية وقد خصص صلاح الدين هذه الخانقاه للفقراء الصوفية القادمين من الخارج ووقفها عليهم وقد اعتاد أهل القاهرة أن يجتمعوا يوم الجمعة ليشاهدوا صوفية الخانقاة الصلاحية عندما يتوجهون منها ألى صلاة الجمعة بجامع الحاكم كيما تحصل لهم البركة والخير بمشاهدتهم والتمتع برؤية هؤلاء الصوفية في هيئتهم الراثمة في ذلك اليوم الذي يخرج فيه شيخ الخانقاء وبين يديه خدام الربعة الشريفة وقد حملت الربعة على راحي كبيرهم والمعوفية مشاة في سكون الي باب جامع الحاكم و كما شهدت القاهرة كبيرهم والمعوفية مشاة في سكون الي باب جامع الحاكم و كما شهدت القاهرة

الايوبية تيام المدارس كمعاهد علمية صممت عمارتها لهذا الغرض كالمدرسة الناصرية بجوار جامع عبرو بحى مصر القديمة للمذهب الشامعى والمدرسة القمحية للمذهب المالكي ويحدد «بيدرسون» عدد هذه المدارس الايوبيةالتي عمرت بها قاهرة الايوبيين بثلاث عشرة مدرسة ولعل ابقى هذه المدارس بحى المجمالية بشارع المعز لدين الله حاليا بقايا المدرسة التي بناها الصالح نجم الدين وخصصها لتدريس المذاهب الاربعة (شكل ٩٤).

ويجب أن نشير الى أن تحصينات الايوبيين للقاهرة التي عملت على امتداد السور الشمالي لها الى النيل كان له اكبر الاثر في تعمير الفضاء الواقع غرب الجمالية بين الخليج والنيل بعد أن أصبيح في مأمن من الغارات فنعت القاهرة في هذا الاتجاه الغربي حتى اصبحت لها ضواحي غربية مئذ ذلك العصر في الزجالك الحالية وجزيرة الروضة التي كانت احدى ملحقات الفسطاط الطبيعية بها البساتين والحدائق الجميلة وكان يربطها بالمسطاط جسران من المراكب وقد أهتم الايوبيون بالروضة اهتماما كبيرا وخاصة بعدان دخلت الروضةفي حوزة ابن أخ صلاح الدين ثم ما لبث الصائح نجم الدين آيوب أن بني بها قلعته ووكل حراستها الى مماليكه من البحرية ٦٣٨ه . ١٢٤٠م، وعرفت بقلعة المقياس أو قلعة الروضة أو قلعة الجزيرة وكان لهذه القلعة ستين برجا وأنشأ الصالح بقلعته مسجدا وغرس بداخلها أنواعا شتى من الاشبجار وشحنها بأنواع السلاح والات الحرب وشغلت هذه القلعة من أرض الروضة خمسة وستين فدانا وانتقل الملك الصالح نجم الدين من قلعة الجرل الى هذه القلعة وسكنها مع مماتيكه البحرية وهكذا ظلت جزيرة الروضة من أهم ضواحى وملحقات القاهرة الايوبيه الى أن تولى السلطان الملك المعز ايبك فهدم القلعة الصالحية ودمر ما بالروضة من عمران ولم يبق لنا من هذا العمران اليوم الا اسم « الملك الصالح » نجم الدين أطلق على ذلك الكوبرى الذي يصل الفسطاط بالروضة • كما أطلق على أحدى محطات المترو المتابلة ،

وغاية القول أن قاهرة الايوبيين لم تعد هي تلك المدينة الملكية التي أنشأها جوهر بحى الجمالية الحالى لتكون ضاحية ملكية «على مثال القطائع وغرساى وبوتستدام » بل كانت قاهرة عظيمة متسمة شملت قاهرة المعر والقطائع والمسكر والمسكر والمسكر والروضة وبولاق قهى أقرب الى طبرغرافية القاهرة اليوم في حي الجمالية وحي الدرب الاحمر وحي الخليفة وحي مصر القديمة والروضة وبولاق والزمالك وأصبحت قاهرة الايوبيين على يد صلاح الدين عاصمة للديار المحرية كلها يسكنها الخاصة والعامة شعبا وحكومة •

حي المسيئية والظهاهر

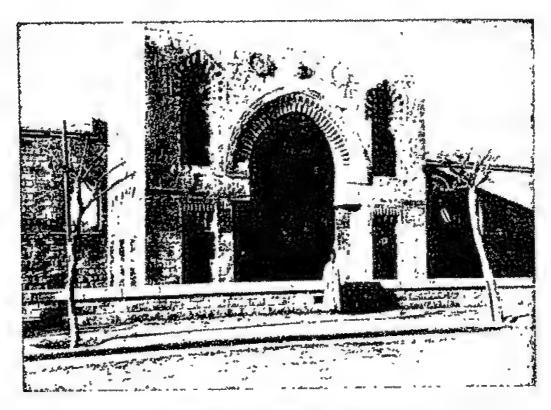
عيد الرعوف على يوسف

ازداد نبو القاهرة واطرد عبرانها في عصر الماليك (١٢٥٠ -- ١٥١٧) وخرجت من أسرارها التي حددت داخلها في عصر الفاطميين والايوبيين فلم تعد مدينة القصور الفاطمية أو العاصمة الايوبية التي يحيط بها سور صلاح الدين مع الفسطاط والعسكر والقطاشع وقد امتدت القاهرة في التجاهاتها الاربعة وبامتدادها بدأت تولد وتتكون أحياؤها التي مازال كثير منها يحمل أسماء قديمة ترجع الى هذا العصر و

قفى الشمال اتسع العمران خارج باب الفتوح حيث كانت دحارة الحسينية ه التى عمرتها طائفة من الجند عرفت بهذا الاسم في العصر الفاطمي وامتد العمران حتى شمل ما يعرف بمنطقة الظاهر التى سميت بهذا الاسم لتعمير السلطان الظاهر بيبرس جامعه الكبير بها ، وكذلك عمرت «أرض الطبالة» التى سميت باسم المغنية الفاطمية (نسب) وذلك بعد حفر المغليج الناصري الذي شقه السلطان الناصر محمد بن قلاوون وكان يخترق هذه الارض ، وتشمل أرض الطبالة اليوم منطقة محطة كوبرى الليمون والفجالة وبركة الرطلي وماحولها بمنطقة الظاهر ، وصارت من أجمل متنزهات القاهرة ، وعمرت على الخليج الناصري عند التقائه بالخليج الكبير (المصري) قنطرة سميت بقنطرة الحاجب نسبة الى بكتمر الحاجب احد امراء الناصر محمد بن قلاوون ، وكان الناس يعبرون عليها في الطريق الى منية السيرج أو منية الامراء في الشمال ، كذلك تحولت منطقة المقابر الفاطمية خارج باب النصر الي منطقة سكنية بعد أن شيد الامير (الملك) الجوكندار جامعه بهذا المكان ويتي دارا وحماما (معنة ٢٧٧ هد) وكذلك فعل غيره من الامراء وعمرت هذه المنطقة حتى صار بها سبعة السواق جليلة كما يذكر المقريزي يتألف كل منها من عدة حوائيت .

كما اتصل العمران من باب النصر الى منطقة الريدانية وامتدت اليها شرقا عمارة حى الحسينية كذلك اتسع العمران فى ضواحى القاهرة الشمالية كحى القبة الذى نشأ حول القبة التى انشأها الامير يشبك من مهدى (١٨٨ هـ ـ ـ ٧٤٧ م) ومنية عطر التى أصبح يطلق عليها فى العصر الملوكى اسم

المطرية ، والخانكة التي حرف اسمها عن خانقاه أنشأها السلطان الناصر محمد لتعبد الصوفية قرب بلدة سرياقوس (٧٢٥ هـــ ١٣٢٥ م) .



شكل ١٢ ــ جامع السلطان الظاهر بيبرس ــ المنشل الرئيس ١٣٦٧ه ــ ١٣٦٩ م (عن كريسويل)

وعن حى الحسينية نشأته وامتدداه يقول المقريزى فى خططه « أعلم ان الحسينية شقتان : احداهما ما خرج عن باب الفتوح وطولها من خارج باب الفتوح الى قرية الخندق (ضاحية الدمرداش) وهذه الشقة هى التى كانت مساكن للجند فى أيام الخلفاء الفاطميين ، والشقة الآخرى ما خرح من باب النصر وامتد فى الطول الى الريدانية ، وهذه الشقة لم يكن بها فى آيام الخلفاء الفاطميين سوى مصلى العيد تجاه باب النصر ، ومابين المصلى الى الريدانية فضاء لا بناء فيه وكانت القوافل اذا برزت تريد الحج تنزل هناك ، ثم صارت هذه المنطقة مقابر أنشئت حول قبر بدر الجمالي الذى اقامه خارج باب النصر واستمر ذلك الى ما بعد سنة سبعمائة هجرية .

ويصف المقريزى ازدياد العمران وازدهاره بالحسينية غيقول: « ولم تعمر هذه الشعة الا في الدولة التركية (الماوكية) لاسيما لماتغلب التتر على ممالك الشرق والعراق وجفل (هاجر) الناس الى مصر فنزلوا بهذه الشقة والشقة

الاخرى ، وعمروا بها المساكن ونزل بها ايضا امراء الدولة قصارت من اعظم عمائر مصر والقاهرة واتخذ الامراء بها – من بحريها قيما بين الريدانية الى الخندق سمناخات الجمال واسطبلات الخيل ، ومن وراقها الاسواق والمساكن العظيمة في الكثرة ، وصار اهلها يوصفون بالحسن خصوصا لما قدمت الاويراتية وهي جماعة من المغول خالفت غازان ملك المغول في ايران ولجأت الى عصر في عصر السلطان المعلوكي زين الدين كتبغا (سنة ٩٧٠ هـ) قائم على رئيسهم وأمرائهم وانزلهم بالحسينية ثم جاء السلطان الاجين فقبض في سلطنته على رئيسهم وجماعة من أمرائهم فسجنهم بالاسكندرية ثم قتلهم ، وقرق جميع الاويراتيه على الامراء فجعلوهم من جنودهم ويقول المقريزي : « قصار اهل الحسينية لذلك يوصفون بالصار ويوثر عنهم حكايات كثيرة وأخبار جمة ويعانون نواج نسائهم رغبة وما برحوا (أهل المسينية) يوصفون بالشجاعة ويعانون لباس الفتوة وحمل السلاح ويؤثر عنهم حكايات كثيرة وأخبار جمة »

وعن ازدهسار المعمسران في الحسسينية في المعصر السسابق على المقرين (١٣٦٤ - ١٤٤١ م) نجده ينقل عن بعض شيوخ عصره فيقول: « أنه يعرف الحسينية عامرة بالاسواق والدور ، وسائر شوارعها كاظة بازدهام الناس من الباعة والمارة وارباب المعايش واصحاب اللهو والملعوب فيما بين الريدانية محطة المحمل يوم خروج الحاج من القاهرة والى باب الفتوح ، لايستطيع الانسان أن يهر في هذا الشارع الطويل العريض ، طول هذه المساغة الكبيرة الا بمشقة من الزهام ٠٠ كما كنا نعرف شارع بين القصرين فيما ادركنا ، ٠٠

وقد ساعد على أزدهار حى الحسينية بناء السلطان الظاهر بيبرس عدة منشآت معمارية به من أهمها مسجده الكبير الذي لايزال يحمل اسمه حتى الان وقد بدأ في أنشائه ٦٦٥ هـ (١٢٦٦ م) على جزء من ميدانه وجعل بقية الميدان وقفا على المسجد، وطلب أن يكون على محرابه قبة تحاكى قبة الامام المسافعي في الضخامة ، وقد استخدم في بناء الجامع وعبل مقصورته اعمدة والواحا من الرخام واخشابا أخذها من قلعة يافا في فلسطين بعد أن حررها من قبضة الصليبين سنة ١٦٦٠ هـ ،

وكمل بناء هذا الجامع سنة ٦٦٧ هـ (١٣٦٩هـ ١٣٦٩ م) « فنزل السلطان الى الجامع وشاهده قرآه فى غاية ما يكون من الحسن واعجبه انجازه فى أقرب وقت ومدة مع على المهمة مُخلع على مباشريه » وقد أنفق المسلطان بيبرس على بناء الجامع ما يزيد على الالف الف درهم ، وعمر بالقرب منه زاوية الشيخ خضر كما أنشأ حماما وطاحونا وقرنا .

ورغم الحالة السيئة التى آل اليها بناء هذا المجامع فلا يزال يبدى على بقاياه ضخامة البناء وجمال الزخارف مما نعرفه في عمائر دولة المماليك البحرية وتبلغ مساحة الجامع ١٦٨ م طولا و١٠٥ م عرضا ويبلغ مسطحه حوالى ثلاثة أفدنة وقد أراد السلطان بيبرس أن يكون جامعه صورة لعظمة البناء في عصره فاقامه بهذه الضخامة وجمع فيه عناصر معمارية كثيرة من العصور السابقة ، فتخطيطه يتالف من سنة بلاطات في رواق القبلة وثلاث بلاطات في الرواقين الشرقي والغربي واثنان فقط في الرواق البحري المواجه للقبلة وهو يشبه في هذا الى حد كبير تخطيط جامع الحاكم ، ونجد في جامع الظاهر ثلاثة مداخل كبيرة بارزة تتوسط جوانب المسجد الثلاثة وتشبه المدخل البارز لجامع الحاكم أيضا (شكل ١٢ و ٧)).

وتحفل واجهات هذه المداخل الثلاثة وجوانيها بانواع من العقود المدببة والمحدبة والمستديرة والدخلات ذات الرؤوس المزخرفة بأشكال مقرنصات، وتحيط بهذه العقود والدخلات زخارف نباتية وهندسية وتعلوها حليات مستديرة ومعينة الشكل تعلؤها زخارف جميلة وبعض آيات قرآنية ٠ كل هذا منحود في الحجر باسلوب دقيق يعجز عنه الوصف ويعكس مدى الازدهار الفنى في بداية العصر المطوكي ٠

أما منذنة الجامع فكانت تعلو الباب البحرى للمسجد بقاعدتها الربعة كما ذراها مرسومة في كتاب وصف مصر ، للحملة الفرنسية ، ويزين اركان الجامع أربعة أبراج مربعة -

ويختلف التصميم الداخلى الايوان القبله عن مثيله في جامعالماكم حيث تقوم القبة الضخمة فوق المحراب على اتساع ثلاث بالطات طولا وعرضا ويبلغ ضلع مربعها من أسفل عشرين مترا ، وكانت هذه القبة مصنوعة من الخشب وبنفس حجم قبة الامام الشافعي كرغبة السلطان الظاهر وترتكز صسفرف العقود (البوائك) التي تطل على الصحن على دعامات مستطيلة وكذلك بوائك الصف الثالث برواق القبلة) أما باتي المقود فترتكز على أعمدة رخامية ، وبأسفل القبة مقصورة مربعة ضخمة يصلها بالصحن مجاز يتألف من ثلاث بلاطات والمحلة ،

وللجامع محراب ضخم كانت تزخرفه كسوة رخامية جميلة وتعلو طاقيته لوحة تأسيسية بتاريخ ٢٦٦ هـ ، والى يمين ويسار المحراب دخلتان يعلو كلا منهما شباك ويحيط بعقود الشبابيك الباقية بالجامع اطار جصى جميل مزين بالخط الكوفى كان يتصل حول الشبابيك كلها •

ويلى هذا الاطار اسفل النوافذ اطار آخر جميل تملؤه زخارف آرابسكمن الجمس أيضا ونلاحظ أن وأجهات الجامع ومداخله من الحجر المنحوت أما المعقود والشبابيك نهى مبنية بالطوب وقد جعل لون المداميك الحجرية على الواجهات بالاحمر والابيض على التوالى وهو الطراز المسمى في المعارة الاسمال وبالابلق» ويمثل أحد الميزات الشائعة في عمائر دولة الماليك البحرية وقد أطلق هذا الاسم على قصر أنشأه الظاهر بيبرس أيضا بدعشق عرف «بالقصر الابلق» لهذا التباين في الوان مداميكه الحجرية وكذلك أطلق هذا الاسم على القصر الذي انشأه المسلطان النامر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل (٧٢٢ هـ) و

هذا وقد قاسي هذا الجامع من الاهمال منذ العصر التركى فتعطلت اقامة الشعائر به وتحول الى مخزن للمهمات الحربية كالخيام والسروج وغيرها ثم تحول الى تكنة حربية في عصر الحملة الفرنسية وحصنوه بالمدافع وهده واجزءا من مثذنته واطلق عليه أسم قلعة «سيكوفسكي» ثم استغل هذا المبنى في عصر محمد على معسكرا لطائفة التكارنة ومخبزاتم جعلى مصنعا للصابون وفي هذا العصر ايضا (۱۸۱۲ م) نقلت بعض احجاره واعمدته الرشامية لمبناء رواق الشراقوة بالجامع الازهر ، وتلى ذلك استعمال جيش الاحتلال البريطاني هذا الاثر مذبحا وصار يعرف لهذا السبب باسم « مديح الانجليز » ، واستمر كذلك حتى تمكنت « لجنة حفظ الاثار العربية » من استنقاذ هذا الاثر من الحالة التي وصل اليها سنة ۱۹۲۸ (عبد الرحمن زكى القاهرة ص ۲۵۷)

وقد قامت اللجنة ببعض أعمال الترميم بواجهاته وفي رواق القبلة ، وتمكنت سنة ١٩٢٨ بن اعادة الصلاة في الجزء الواقع عند المحراب اما مساحة الجامع من الداخل فقد انشئت بها حديقة كبيرة يرتادها أهالي هذا الحي ويعتبر مصير هذا الجامع وما أصابه من أصبحال واندثار الكثير من أجزائه مثالا لماأصاب حي الحسينية بعد ازدهار العمران به وقد سجل المقريزي مااصابه من أضمحال واندثار في كثير من أجزائه حيث يقول و ومازال أمر الحسينية متماسكااليان كانت الحوادث والمحن منذ سنة ست وثمانهائة وما بعدها ، فخريت حاراتها ونقضت مبانيها وبيع مافيها من الاختماب وغيرها وباد أهلها ، ويقصد المقريزي بالمحن والحوادث مااصاب البلاد في هذه الفترة من أوبئة وغلاء في الاسعار وانخقاض في النيل ،

كما يذكر أن من أسباب أضمحلال هذه المنطقة وتقلص العمران في هذه الناحية تفشى الارضة (النمل الابيض) واتلافها للمنازل فيقول مستهولا هذه الافة « ثم حدث بها (بالحسينية) بعد سنة عشرين وثمانمائة آية من آيات الله تمالى ، وذلك أنه في أعوام بضع وستين وسبعمائة بدأ بناحيةبرج الزيات قيما

بين المطرية ومرياقوس (الخانكة) فساد الارضة • • ثم فشت هناك وسرت حتى عاشت في اخشاب سقوف الحسينية وغلات اهلها وسائر امتمتهم ، وقويت حتى صارت تأكل الجدران • • فبادر اهل تلك الجهة الى هدم مابقى من الدورخوفا عليه من الارضة شيئا بعد شيء حتى قاربوا باب الفتوح وباب النصر » •

كذلك يصف المقريزى ازدهار العمران بمنطقة بركة الرطلى التى كانت تعرف باسم بركة الحاجب على الخليج الناصرى والقريبة من جامع الظاهر و وتد علين بنفسه هذا الازدهار في الفترة من سمنة ٧٧٠ هـ الى سنة ٥٠٠ هـ ثم اضمحلال شائها ايضا منذ سنة ٥٠٠ هـ فيقول « وادركت بهذه البركة اوقاتا انكفت فيها عمن كان بها ايدى الغير ، ورقدت عن اهائيها اعين الحوادث وساعدهم الوقت اذ الناس ناس والزمان زمان و ثم لما تكدر جو المسرات وتقلص ظل الرفاهة ، وانهلت سحائب المحن من سنة ست وثمانمائة تلاشي امرها ٥٠ وقيها الى الان بقية صبابة ومعالم انس وآثار تنم عن حسن عهد ،

الا أن يد المتعمير والبناء عادت الى هذه المناطق من الحسينية والظاهر بعد عصر المقريزى (توفى ١٤١١ م) غيما بقى من عهددولة المماليك الشراكسة ولا سيما عصر السلطان قايتباى (١٤٦٧ سـ ١٤٩٦ م) الذى كان شغوفا بالعمارة والبناء ويمكن مقارنته فيهذا المضمار بالسلطان الناصر محمد بن قلاوون في دولة المماليك البحرية ، وشهد احد امراء قايتباى وهو الامير يشبك من مهدى يشيد البناء المعروف باسم القبة الفداوية في النطقة الممتدة من المباسبة الى يشيد البناء المعروف باسم القبة الفداوية في النطقة الممتدة من المباسبة الى وحفر بئرا عظيمة جعل فوقها اربع سواق، وأنشأ مناظر للتنزة وحوضا وقبة كبيرة امامها بساتين ، وأنشأ قبلي هذه القبة تربة كبيرة الحق بها مساكن كبيرة امامها بساتين ، وأنشأ قبلي هذه القبة تربة كبيرة الحواب، وشوترعة للميرة يجرى فيها الماء الى المزارع حتى صارت هذه المنطقة من اجمل المتنزهات كبيرة يجرى فيها الماء الى المزارع حتى صارت هذه المنطقة من اجمل المتنزهات وقد اتم هذه المنشآت السلطان قايتباى بعد وفاة الامير يشبك (حسسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاترية ص ٢٦٩) .

واستمر العمران غالبا في هذا الجزء الشعالي من القاهرة حتى جاء الفتح العثماني في سنة ١٥١٧ م، فقاست الحسينية والظاهر كما قاسي غيرهمامن احياء القاهرة من جراء العمليات الحربية اثناء مقاومة السلطان طومان باي آخر سلاطين الماليك لجيش الاحتلال المثماني بقيادة سليم الاول، ثماعتب ذلك تخريب الجنود العثمانيين لكثير من دور الامراء واخذهم اخشابها وابوابها ورخامها وبيعه بأبخس الاثمان • ثم جاء الاحتلال الفرنسي وثارت القاهرة مرتين على الفرنسيين الاولى في اكتربر سنة ١٧٩٨ في عهد نابليون والثانية في عهد كليبر واحتدت ثلاثة وثلاثين يوما في مارس وأبريل سنة ١٨٠٠ م، وقد أبلى

أهالى الحسينية _ الذين سبق للمقريزى أن وصفهم بالشجاعة _ بلاء حسنا في هاتين الثورتين كما فعل اهل بولاق وغيرهم من سكان القاهرة ، وقد أشاد المجبرتي مؤرخ عصر الحملة الفرنسية باعمال « فتوات الحسينية » في هاتين الثورتين ولذا كان نصيب هذا الحي كبيرا من انتقام الفرنسيين فخريوا كثيرا من العمائر والاثار بهذه المنطقة وغيرها من نواحى القاهرة •

ولازالت منطقة الظاهر والحسينية الان يحمل بعض ميادينها وشوارعها اسساء تاريخية تسجل طرفا منتاريخ ومعالم هذا الحي فنجد شارع الظاهر يخرج من شارع الفجائة ويسير بانحناء في الاتجاه الشمائي الشرقي حتى ميدان الظاهر ، ويمر قبله و بميدان قنطرة الحاجب ، حيث كان يمر منهذا الموضع الخليج الناصرى التديم ليلتقى بالخليج المصرى شرقه اومكان هذا الخليج الاخير الان شارع بورسعيد او «شارع الخليج» الذي يقطع هذا الحي من الجنوب الى الشمال غربي جامع الظاهر • وكذلك يتقرع من ميدان فتطرة الحاجب شارع بركة الرطلى ويتجه جنوبا الى ميدان بركة الرطلي • كمانجدقي جنوب ميدان الظاهر شارعين متقاطعين يحمل احدهما اسم « بهاء الدين بن حنا ، وزير السلطان الظاهر بيبرس ، ويطلق على الشارع الاخر اسم «سنجر السروري » وهو علم الدين سنجر السروري متولى القاهرة فىذلك المصر، وقد اشرف كلاهما على بناء جامع الظاهر ، ويقطع الحسينية ثلاثة شوارع تخرجين أمام الاسوار القاطمية القديمة متجهة جهة الشمال ، يتوسطها شارع الحسينية، ويبدأ من تجاه باب الفتوح ويعرف امتداده باسم شارع البيومي ، وشرقيه شارع نجم الدين الذي يبدآ من امام باب النصر مارا قرب قبة بدر الجمالي -ويقم غربي شارع المسيئية شارع السماكين ويسمى في وسطسه «شارع الصوابي » ويطلق على جزئه الشمالي « شارع السبع والضبع ، ليصله بشارع العباسية ، ويقسم هذا الجزء الاخير الى قسمين شارع الجيش فيقطعه في هذا الموضع قبل التقائه بميدان الجيش

وقد عثر في هذا المكان على كتلتين ضخمتين مستطيلتين من الرخام عليهما نقش سيعين منحوتين بالنحت البارز ومحفوظتين بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ومن هذين التمثالين اخذ هذا الشارع اسمه فسمى «بشارع السبع والمضبع » رغم انهما متماثلان تماما ولمل اهل هذا الحي قصدوامن اطلاق هذه التسمية على هذين التمثالين المقارنة الذكية بين طباع الاسود وطباع الضباع ويبثل كل من التمثالين سبعا يزحف على مهل وذيله منثن على ظهره وينسب بعض مؤرخي القنون هاتين القطعتين من النحت الجميل الى العصر الفاطمي بينما ينسبهما البعض الاخر الى عصر السلطان الظاهر بيبرس الذي اتخذ رسم الاسد شعارا ورنكا له ، ويعزز هذا الرأى الاخير العثور عليهما في هذا الوضع حيث عهر السلطان الظاهر كما رأينا عدة منشات (شكل ٧٧) ،

مي الازبكية

حسين عيد الرحيم عليوه

بهرت المقاهرة الاتراك العثمانيين عندما دخلوها في أواخر يناير سنة العام بما كانت عليه من عمران متسع ومتشآت معمارية كثيرة العدد فضمة البناء موزعة في احيائها الكثيرة التي نبت وازدحبت في عصورها التاريخية التعاقبة ·

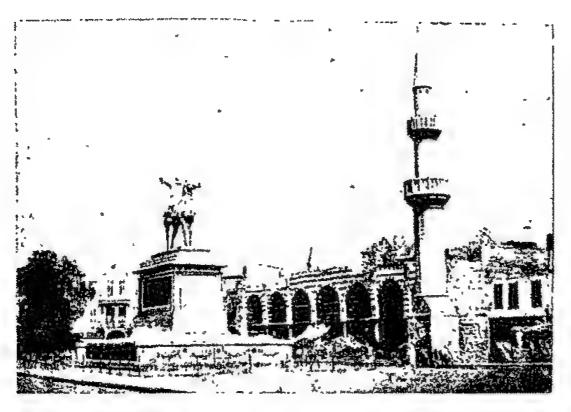
ولم يهتم الولاة المعشمانيون بتعمير القاهرة وتجميلها مثلما اهتم الفاطميون والمماليك من قبل ، بل على العكس من ذلك نهب العثمانيون الكثير من محتريات دور القاهرة ومساجدها وقاموا بنزع المكسوات الرخاصية التي كانت تغطى بعض اجزاء من قلعتها ومساجدها واستعملوا هذا الرخام في بناء وتزيين دورهم الشاصة بالقاهرة كما أرسلوا بعضا منه الى تركيا للانتقاع به ٠

وبالاضافة الى هذا كان حرص الولاة العنمانيين على تجبيع البواللانفسهم يفوق حرصهم على تجبيل القاهرة وتعمير أحيائها ، وفتيجة لهذا يمكننا التول أن القاهرة في العصر التركي لم تتغير كتيرا عما كانت عليه في العصر الملوكي في مساحتها وحدودها وأحيائها .

غير أن بعض الولاة العثمانيين مثل سليمان باشا وسمنان باشا وبعض الامراء الماليك الذين كانوا يتولون حكم مديريات مصر (محافظاتها) مثل محمد أبو الذهب ومراد بك كان لهم شغف بالبناء والتعمير فخلدوا أساءهم بما شيدوه في أحياء القاهرة وعلى شاطىء تيلها وخلجانها من مساجد ودور وأسبلة وتكايا كان يتمبد بها الدراويش ورجال الصوفية •

وقد ناثرت العمائر القاهرية في العصر التركي ببعض اساليب البناء التي جاءت مع المحكام الجدد من تركيا ، فكثر استعمال المقباب والاتبية المسغيرة والكبيرة في تستيف المساجد ، وبنيت المآذن الاسطوانية الرنيعة ذات النهايات المدبية ، وقد عرف اسلوب هذه المآذن باسم « القلم الرصاص » لتشايههما في الشكل • كما شاع في عمائر القاهرة في العصر التركي تنقطية الكثيرمن الارضيات والوزارات بالرخام المتعدد الالوان وتغطية يعض أجزاء من جدرانها وقيابها بالقاشاني •

وقد انتشرت منشآت العثمانيين الممارية في انحاء كثيرة من أمياء القاهرة القديمة ولايزال بعض هذه المنشآت قائما الى الميوم مثل جامع محمد أبو الدهب



شكل ١٢ ... مسجد أزبك قبل هدمه سنة ١٨٦٩ ﴿ عن لجنة حفظ الاثار العربية التديمة ﴾

بالازهر ، وجامع الملكة صفية بشارع محمد على وجامع سنان باشا ببولاق ، وسبيل عبد الرحمن كتخدا وقصر المسافر خانة وبيت السحيمى وكلها بمناطق متفرقة من المجالية (شكل ١٤ ، ١٩ ، ١٠ ، ١٢ ، ٦٢ ، ٦٢) .

وبالاضافة الى هذه المنشآت شهد العصر التركى ظهور أحياء جديدة بالقاهرة بدأت تدب ميها الحياة وأنبقل اليها مركز الثقل من الاحياء القديمة كحى القلعة مثلا ، وبن أهم هذه الاحياء الجديدة حى الازبكية وحى بولاق ،

خلدت الازبكية اسم الامير الملوكي ازبك الذي كان قائدا للجيش في عود السلطان تايتباي (٨٧٦ ــ ٩٠١ هـ) وقد قام هذا الامير بتجميل منطقةالازبكية بتنظفيها من قلال الاتربة التي كانت تغطيها وأعاد حقر بركتها وعدها بالماء من الخليج الناصري، وبدأ في اقامة المنشآت والحدائق حولها ، ولهذا ارتبط اسم ازبك بالمنطقة قصارت تعرف بالازبكية •

ويعود تاريخ حى الأزبكية الى أقدم من ذلك، فقد كانت المنطقة التى يشعلها هذا الحى فى القرون الاسلامية الاولى ارضا فضاء كان يغطيها ماء الميضان سنويا مما ساعد على استغلالها فى الزراعة • غير أنه نظرا لانخفاض سطحها

لمقد كانت تشتمل على بركة كبيرة لا يجف ماؤها لمفترة طويلة من العام وكانت تقوم حولها بعض البساتين •

ولم توجه العناية الى تلك المنطقة قبل عهد الامير ازبك الذي أنشأ بها بعد تنظيمها عددا من المنشآت الدينية والمدنية التي تملل على بركة الازبكية وربعاكان من اهم منشآته قصره الغضم ومسجده الكبير الذي عرف باسمه وقد أنشأه سئة ٨٨٢ هـ ، وكانت تتصدره صغة من المقود المدببة القائمة على أعمدة رضامية رشيقة كما كان يضم مئذنة مرتفعة تدكون من دورتين (شكل ١٣) ،

وقد استمر مسجد أزبك قائماً حتى هدم في عهد الخديو اسماعيل عندما أمر برحة الازبكية واقام على جزء منها دار الاوبرا الحالية •

ومنذ عهد الامير ازبك بدأ العمران يتسع فى حى الازبكية وكان لموقعسه المتوسط وجمال منظره أن أصبح المكان المفضل لدى أعيان مصر وأمرائها من المماليك والاتراك فتسابقوا في أقامة دورهم حتى غدا حى الازبكية في المصر العثماني من أرقى أحياء القاهرة وأجملها وأغناها بالقصور الفضة والبساتين الجميلة •

حدود حي الازيكية:

وكانت تتاخم حى الازبكية عدة أحياء آخرى راقية ، فقى شماله كان يقوم «الحى القبطى» على جزء من حى المقس (باب الحديد حاليا)وقد شيدت به فيما بعد الكنيسة المرقسية الكبرى ، والى شرق حى الازبكية كانيقوم حى الافرنج ، الذى سكنه الاجانب وأقاموا به فنادقهم ومتأجرهم ودورهم التى كانت تضم ايضا منازل قناصل الدول الاوربية ، والى الشرق من حى الافرنج كان يقع «حى اليهود » ولا تزال تحمل اسمه حارة اليهود حتى الان "

اما في الجنوب فكان يقوم حى الموسكى حيث يصل شارع الموسكى بين بركة الازبكية والخليج المصرى ، ولايزال هذا الشارع يمتد جزء منه حتى الان بين ميدان العتبة الخضراء التي تدخل في نطاق حى الازبكية وبين شارع الخليج المصرى الذي حل محل الخليج نفسه بعد ردمه ،

وصيف دركة الازيكية ،

كانت بركة الازبكية والميدان المحيط بها من أوسع ميادين القاهرة في العصر التركى وقد وصف الشيخ حسن العطار أحد أدباء ذلك العصر بركة الازبكية بقوله:

« وأما بركة الأزبكية فهي مساكن الامراء وموطن الرؤساء قد احدقت بها

الماء في وجه البدور والمتناديل وصدى أصوات المتيان والاغاتى في ليالى لا تعد من الاعمار ، ٠

وقد زار القاهرة في العصر التركى عدد من الرحالة الاجائب وسجلوا مشاهداتهم في حيالازبكية حيث القصور الكبيرة والبساتين الواسعة ومنبين هؤلاء: الرحالة الفرنسي دي تيفنو الذي زارالقاهرة بين سنتي١٦٥٦ ، ١٦٥٨م ومما قاله أن ماء النيل كان يظل بيركة الازبكية نحو اربعة أو خمسة أشهر كل سنة وتحيط بالبركة القصور الجميلة التي يخلد فيها أصحابها الراحة في جو هاديء جميل .

أقامة الاحتفالات بميدان الازبكية:

وكانت تقام بميدان الازبكية الاحتفالات الكبيرة في الناسبات المفتلفة فتنصب الزينات وتقام المسرادةات الوسعة ويجتبع خلق كبير من أهل القاهرة حيث تمتليء بهم المطرقات والشوارع في حي الازبكية ويتجمعون حول الشعراء والمداحين يستمعون الى القصص الشعبي على انغام الرباب وكانت تقام في المناسبات الدينية مواكب وأذكار الدراويش حيث تقدمها أعلامهم ومصابيحهم المصولة على سوارى خشبية مرتفعة والمصولة على سوارى خشبية مرتفعة والمصولة على سوارى خشبية مرتفعة

وقد شهدت الازبكية حادثا طريفا سنة ١٢٠٥ ه (١٧٠١ م) عندما انتشرت اشاعة بين أهل القاهرة تقول أن زلزالا عنيفا سيحدث في منتصف ليلة السابع والعشرين من جمادي الاولى فترك الناس بيوتهم وخرجوا الى الاساكن القسيحة ، وكانت بركة الازبكية وميدانها مقصدا لمعدد كبير من القاهريين حيث قضوا ليلتهم حتى الصباح خارج بيوتهم تفاديا للدمار المتوقع بقمل الزلزال المنتظر ، ومرت الليلة ولم يحدث الزلزال وثبت كذب الاشاعة فماداهل القاهرة الى بيرتهم يتضاحكون على ماجره عليهم تصديقهم تلك الاشاعة الكاذبة ،

حى الازيكية والحملة القرنسية:

وعندما قدمت الحملة الفرنسية الى القاهرة فى أواخر يوليو ١٧٩٨م كان حى الازبكية اكثراحياء التاهرة رقيا وأوسعها ميدانا ولهذا اتخذ نابليون قصر محمدبك الالفى بالازبكية مقرا لقيادة جيشه وأفرد لقواده بعض القصور الاخرى المحيطة بالبركة ليسكنوا بها وقد تسبب الاحتلال الفرنسي ومقاومة القاهرة له فى هنم الكثير من المساجد والدور وتخريب البسانين بالازبكية وترك سكانها قصورهم للجند الفرنسيين وتحول مسجد ازبك في عهد الحبلة الى متجر كبير أو سوق تياع فيه البضائع المختلفة وأهمل منذ ذلك الحين حتى هدم تماما فى عهد الخديو اسماعيل سفة ١٨٦٩م عند اقامة دار الاوبرا الحالية وبهدمه أصبح مسجد ازبك سيرة تروى بعدائ كان رمزا لبداية تعمير حى كبير لعب دورا هامافى تاريخ وحياة القاهرة فى العصر التركى وحياة القاهرة فى العصر التركى

بسولاق

حسين عيد الرحيم عليوه

يعتبر حى بولاق من الاحياء القاهرية التى امتد اليها الممران منذ العصر المثماني وما بعده ، وتعود بداية ظهوره الى عهد السلطان الملوكي الناصر محمد بن قلاوون الذي شجع القاهريين على البناء والتعمير في أراضي الجزيرة المحديدة التي كونها طمى النيل عاما بعد عام وسط مجراه تجاه أرض اللوق .

وكثرت المبانى والمنشآت بارض الجزيرة الجديدة التي سميت بولاق والمتد عمرانها حتى اتصلت بشاطىء النيل ،

وبمرور الزمن ازداد العمران بها واتصلت بغيرها من أحياء القاهرة المتاخمة لها وان بقيت مدة طويلة من تاريخها أشبه ما تكون بضاحية من ضواحى القاهرة •

حدود بولاق:

كان يحد بولاق شمالا جزيرة الفيل التى قامت على جزء كبير منها بعض مناطق شبرا وروض الفرح ، أما أرض اللوق فكانت تناخم بولاق من جهتى الجنوب والجنوب الشرقى سوقد تكرنت أرض اللوق نتيجة لانحسار مجرى نهر النيل جهة الغرب ، فمن المعروف أنه عند دخول الاسلام مصر فى القرن الاول الهجرى (لام) كان مجرى النيل يسير محانيا لحصن بابليون وجامع عمرو أبن العاص ، وبانحسار مجراه جهة الغرب أخذت تتكون من طرح النهر أرض جديدة لينة كانت تلاق لوما عند زراعتها ومن هنا سهيت بأرض اللوق — وقد بدأ ظهور هذه الارض فى العصر الفاطمي ثم اخذت تمقد وتتسع حتى أصبحت في المصر العثماني تمقد من قنطرة الدكة شمالا حتى القصر العيني وما حوله جنوبا ومن الخليج الممرى شرقا الى شارع رمسيس (الحالي) غربا ، والى جانب زراعة هذه الاراضي ابتد اليها العبران عبنيت المنازل والمنشآت المختلفة والميادين الواسعة والحدائق الكبيرة ،

اما في المجهة الشرقية من بولاق فكانت منطقة المقس (باب الحديد وما يجاوره حاليا) وجزء من ارض الطبالة (حي الظاهر والعباسية حاليا) وجزء من حي الازبكية . وكان مجرى النيل يحد بولاق من جهة الغرب .



شكل ١٤ ــ جامع سنان باشا ببولاق ــ المنشل ــ ٩٧٩ هـ ــ ١٥٧١ م

وقد اتصلت بولاق بأحياء القاهرة بواسطة طريقين أحدهما يربطها بالمقس وكانت تظلله الاشجار والاخر يصلها بالازبكية وكان عامرا بالساكن الآهلة بالسكان ، واغلب الظن أن الطريق الاخير هو الذي قام المسيو لوبير أحد مهندسي الطرق في عهد الحملة الفرنسية باصلاحه وغرس الاشجار على جانبيه .

مظاهر الحياة في بولاق:

ومما ضاعف من اهمية بولاق في العصر العثماني انهاكانت ثغرا تجاريا هاما تفد اليه السفن المحلة بالبضائع فنرسو على شاطئه لتفرغ حمولتها وتحمل غيرهامن مختلف البضائع وخاصة تجارة الغلال .

ومن الطريف أن نذكر أن البضائع والغلال لم تكن توضع داخل مخازن خاصة وانها كان يمتلىء بها ساحل بولاق دون أى حراسة ، وقد لفت هذا نظر رجال الحملة الفرنسية نقال أحدهم : « أن الثقة بين الناس في مصر كانت على أم ما يكون بحيث لم بكن ثبة خوف من أن تبتد يد الى تلك الغلال » .

وقد وصف الرحالة « ليون الافريقي » (١٤٩٤ - ١٥٥٢ م) بولاق عند زيارته للقاهرة بأنها كانت من أجمل المناطق المطلة على المنيل وانها كانت تزخر بالمساجد والمدارس والقصور وتزدحم بموظفي الجمارك اللذين يقومون بتحصيل الضرائب المقررة على التجارة المارة بها (دكتور عبد الرحين زكى د القاهرة ص ١٩٦١) .

وبالاضافة الى هذا قامت بولاق بدور هام فيما كان يجرى بالقاهرةمن احتفالات رسمية كبيرة في الناسبات المختلفة •

فقى يوم الاحتفال بفيضان النيل كان الوالى العثمانى ينزل من القلعة مقر الشكم الى بولاق ــ ثغر القاهرة ــ حيث يكون معدا له ولاتباعه السفن الكبيرة المزينة التى يستقلها الوالى والامراء ــ وتتقدم سفينة الوالى السفن الاخرى المشتركة فى الاحتفال النهرى الكبير حتى يصل الموكب الى مقيساس النيل بالروضة حيث ينزل الوالى ومن معه للقامة هناك طوال مدة الاحتفال بفيضان النيل .

كما كانت بولاق تشهد احتفالات استقبال الولاة العثمانيين عند قدومهم الى القاهرة لتولى السلطة بها _ فقد كان الوالى يسير فى موكبه الكبيرالذى يضم الآلاف من الفرسان والمشاة فى زيهم التقليدى الرسمى _ وكان الموكب ببدأ من بولاق صناحا عقب وصول سفينة الوالى الجديد ثم بخترق شوارع القاهرة حتى يصل الى القلمة •

معالم ومنشآت بولاق:

كانت بولاق كما سبق المقول المرب للضاحية منها للحى وكانت تمند طولا الى مسافة اربعة كيلومترات ، وتنتشر بها آلاف البيوت وعدد كبير من الاسواق والوكالات والحمامات ، كما كانت تضم عددا من الحدائق والميادين مما جعل بولاق مكانا يقصده أهل القاهرة طلبا للراحة والهدوء والجو الصافى ،

ومن أهم المنشآت التي مازالت باتية حتى الآن بحى بولاق مسجد سنان باشا ، وقد كان سنان باشا (١٧٥ - ١٧٩ هـ) واليا على حلب تبل القاهرة ، وكان من الولاة المحبين للتعمير والانشاء غانشا ببولاق مسجدا ووكالة ولايزال اسمه يطلق على المشارع الذي يقوم به مسجده حتى الآن (شكل ١٤) .

ويتكون المسجد من قاعة واسعة وسطى تعلوها قبة ضخمة مرتفعة تضم رقبتها شبابيك جمسية يحليها زجاج ملون ، ويحيط بالقاعة الوسطى ثلاثة ايوانات معقودة ، وقد سقفت كلها بقبوات صغيرة ، اما مئذنة المسجد فتقع في الطرف الجنوبي الشرقي من واجهة المسجد .

وقد أنشىء على غرار هذا المسجد مسجد محمد بك أبو الدهب المواجه للجامع الازهر وذلك في أواخر العصر العثماني (شكل ٦٠).

كما شيد الوالى المعثماني حافظ أحمذ باشا ببولاق وكالتين وعددا من التيساريات والمنازل وذلك في أواخر القرن السادس عشر الميلادي .

وأنشأ على بك الكبير سنة ١٧٧١ م قيسارية كبيرة وخانا ومسجدا ببولاق استمر العمل في بنائها الى ما بعد وفاته ٠

وقد أقيمت بعض المنشآت ببولاق في عهد الحملة الفرنسية كالمحاجر الصحية التي أمر نابليون ببنائها في هذه المنطقة باعتبارها أحد مداخل مدينة القاهرة في ذلك المهسد .

كما أن الحملة وجدت في بعض خانات ووكالات بولاق متسما لعدد كبير من تواتها وعلى سبيل المثال احتلت توات الخيالة الفرنسية احدى وكالات الأرز ببولاق .

وشهدت بولاق الكثير من مظاهر المنف ومقاومة الاحتلال القرنسي في اواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، فقد كانت بولاق من أهم مراكز مقاومة الفرنسيين ، ولهذا قاست الكثير من هجومهم وتدميرهم وتخريبهم للكثير من منشآتهسا ومساجدها • وقد وصف الجبرتي بعض ما أصاب بولاق على أيديهم فقال: « هجموا على بولاق من ناحية البحر (النيل) ومن ناحية بوابة ابى الملاء وقاتل أهل بولاق ورموا بانفسهم فى النيران حتى غلب الفرنسيين عليهم وحصروهم من كلجهة وتتلوا منهمبالحرق والقتل وبلوا بالنهب والسلب وملكوا بولاق وغملوا باهلها ما نشيب من هوله النواصى » وامتد التخريب الى مسجد ابى الملاء الذي كان بعض الثائرين يقاتلون منه حتى قتلوا جميعا ٠

وقد عاصر الجبرتى المملة الفرنسية وأرخ لها ، ومن الجدير بالذكر أن أحد البيوت التى خُلفها له أبوه كان فى حى بولاق ، وعاش به عبد الرحمن الجبرتى وهو فى سن الثانية والعشرين ، وكان يقضى به الصيف حيث الجو آقل حرارة من جو القاهرة ، فى حين كان يقضى الشناء فى بيت آخر له يقع بالصناديقية ،

اما في عصر محمد على غقد تغيرت صورة حى بولاق اذ اصبح حيا صناعيا وذلك بغضل ما ادخله محمد على من صناعات جعل مقرها حى بولاق؛ اذ أقيم به مسبك كبير للحديد ومصنع لغزل القطن ونسجه كان يضم ٢٨ دولابا للفزل و ٢٤ آلة ، كما أقيم ببولاق مصنع آخر لغزل القطن ، وكان من الطبيعي أن تقام بالقرب من هذه المصانع النشآت الاخرى المتعلقة بها كمساكن المهندسين والعمال والورش والمخازن المختلفة .

وقد زار القاهرة سنة ١٨٤٧ م الرحالة الفرنسي كومب واعجب كثيرا مما كان يضمه حي بولاق من صناعات كثيرة متنوعة ٠

القصبل الثالث

القاهرة في تظر الرحالة

- ارستسولد فؤن هسارف
 دومسنكو ترييسيدسيانو

نأصرى خسرو

محمد مصطفى نجيب

زار مدينة القاهرة على مر العصور كثير من الرحالة الذين سجلوا ما لاحظوه وما راوه في كتب تصف لنا أحوال تلك الدينة العظيمة ذات الشهرة الذائمة الصيت .

وممن زار هذه المدينة في العصر الفاطمي .. عصر تأسيسها ونشاتها .. رحالة فارسي من بلاد خراسان دون ملاحظاته ومشاهداته عنها وعن المدن الاخرى التي زارها في كتاب سماه « سفر نامة » أي قصة السفر •

وقد ترجم هذا الكتاب المستشرق الفرنسي «شارل شيفر » الى اللغة الفرنسية وصدر بباريس سنة ١٨٨١ شعت عنوان •

Sefer Namehs relation du voyage de Nassire Khasrow

واعتنى به ونقله الى العربية الدكتور يحيى الخشاب وصدر بالقاهرة سنة ١٩٤٥ م .

تاريخ حياته :

ولد ناصر خسرو ببلدة من أعمال بلغ بخراسان سنة ٢٩٤ هس (١٠٠٢م) وتأدب أحسن تأديب، وقام في شبابه بأسفار عديدة في انحاء أيران وتركستان والهند وبلاد العرب ثم استقر في منصب كبير في ديران السلاجقة بمدينة مرو وظل يعيش عيشة ترف وبطالة حتى سنة ٢٧٤ هـ (١٠٤٥ م) حين تراه يضحي بمنصبه ويبدأ حياة تقوى وسفر وعلم وقد سافر لتأدية فريضة الحج وقام برحلات طويلة في الشرق الادني بين عامي ٢٩٤٤ : ٤٤٤ هـ (١٠٤٠ سن ٢٥٠١ م) زار خلالها مصر واتصل ببعض رؤساء الشيعة الاسماعياية في مصر ، ويبدو أن الخليفة المستنصر بالله أحسن استقباله وكلفه بأن يدعو لمذهب الاسماعيلية في خراسان ولما رجع الى خراسان أخذ يدعو الى الذهب الفاطمي ناضطهدوه واضطروه للغرار الى بلاد ما وراء النهر هيث توفي سنة ٥٠٤ ه المنطهدوه واضطروه للغرار الى بلاد ما وراء النهر هيث توفي سنة ٥٠٤ ه (١٠٠١ م) (زكي حسن ألرحالة المسلمون ص ٥١ ص ٥٠) م

وقد زار ناصر خسرو مصر قبل «الشدة العظمى واقام فيها عدة سنوات ودون مشاهداته بدقة واسهاب فوصف لنا الحياة الاجتماعية والنهضة الفنوة والصناعية في مدينة القاهرة وقد ذكر ناصر خسرو في كتابه سببا لتسعية التاهرة نقال: (وقد سمى المسكر بالقاهرة لان ذلك الجيش كان قاهرا) (يحيى الخشماب ـ سفرنامه ص ٤٧) وهو يخالف بذلك الاسطورة الشائعة التي ذكرها المقريزي وأبو المحاسن بن تغرى بردى من أن هذا الاسم يرجع الى رمى أساس الاسوار حبن كان المقاهر أي المريخ في الطالع (أبن تغرى بردى _ النجوم الزاهرة هـ ٤ ص ١١) - ٢٤) .

وصفه لديئة القاهرة وقصورها:

ووصف ناصر خسرو قصور الخلافة الفاطمية وعظمتها فقال (أما قصر السلطان نفسه به يقصد الخليفة به ففي وسط القاهرة ، وبينه وبين الابنية المحيطة به فضاء يقصله عنها ، ويحرسه في الليلة خمسمائة حارس من الفرسان ، وخمسمائة حارس من الرجالة ، وللقصر اسوار عالية فلا يستطيع احد رؤيته من داخل المدينة ، بينما يبدو من خارجها كالجبل ، وبالقصر الوف من الخدم والنساء والجوارى (شكل ٣) ،

الها ابوابه ــ نله عشر بوابات فوق الأرض وباب يقود الميمر تحت الأرض يعبره الخليفة راكبا ليصل الى قصر آخر ويقصد القصر الغربي الصغير . ابواب القاهرة:

وقال عن أبواب القاهرة (أن لمدينة القاهرة خمسة أبواب كبيرة : باب النصر وباب الفتوح وباب زويلة وباب القنطرة وباب الخليج). وهذا الكلام يخالف ما يذكره المتريزى في خططه من أن جوهر بنى للقاهرة ثمانية أبواب وهى : باب النصر وباب الفتوح في الشمال وباب البرقية وباب القراطين (المحروق) في الشرق ؛ وباب زويلة ذو القوسين وباب الفرج في الجنوب ثم باب سعادة وباب القنطرة في الغسرب (سفرناهة ص ٩٤) : غين الغريب أن يغفسل ناصر خسرو سوهو شاهد عيان سر ثلاثة أبواب الاأذا كانت هذه الإبواب قد تلاثبت في زينه (شكل ١١١ سـ 1١٤) ،

ويذكر ناصرخسرو أنه لم يكن بالمدينة ــ أى المقاهرة ــ سور محصن، ولذا فمن المعتقد أن السور الذي بناه جوهر الصقلى كان قد أندثر خاصة وأن مادته كانت من الطوب وليست من الحجارة ومما تجدر ملاحظته أن ناصر خسرو قد أشار الى هذه المحتيقة في سياق كلابه ، غير أنها ذات مغزى كبير لعلماء الاثار أذ أنها توضيع بعض الاسباب التى دفعت أمير الجيوش بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر بالله إلى أن يبنى من جديد سورا بالمحجر .

ويستطرد ناصر خسرو في وصف ابنية القاهرة فيشير الى ضخامتها اذ ينعتها بأنها كانت أعلى من الاسوار المحصنة وفي كل منها خمس أو ست طبقات « فكاتها القلاع الضخمة » وانها بنيت بناء نظيفا محكما وفصل بعضها عن بعض بحدائق ترويها مياه الابار •

ويتكلم ناصر خسرو عما شاهده بالقاهرة من الخانات والحمامات والدكاكين فيقول (وأصبح قيها ما لا يقل عن عشرين ألف دكان كلها ملك للسلطان وكثير منها يؤجر بعشر دنانير في الشهر) *

ميناعات الفسيطاط :

وانتقل ناصر خسرو بعد ذلك الى وصف مدينة الفسطاط حيث كانت المركة التجارية والصناعية ، ويصف عظمتها فيقول (ويصنعون بمصر الفخار آى المخزف من كل نوع وهو لطيف وشفاف بحيث اذا وضعت يدك عليه من المخارج ظهرت من الداخل ، وتصنع منه الكؤوس والاقداح والاطباق وغيرها ، وهم يلونونها بحيث ينسبه البوقلمون (سغرنامة ص ٢٠) وهو يقصد هنا الخزف ذا البريق المعدني الذي ازدهر ازدهارا عظيما خلال تلك الفترة وطليت تحفه ماكاسيد معدنية جعلتها كلون الذهب ويعطى بريقا مثله ، أما ما يتصده هنا بالبوقلمون فهو قماش متعدد الالوان اشتهرت به مدينة تنيس بالوجه البحرى (شكل ١٩ و ٢٠ و ٧٥) .

ويستطرد ناصر خسرى فى ذكر هذا النوع من الخزف فيقول (فيظهر بلون مشتلف فى كل وجهة تكون بها) ، ويقول أيضا (ويصنعون بمصر قوارير كالزبرجد فى الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن) ،

ويستطرد في الكلام عن الصناعات فيقول (ورأيت كذلك معلمين مهرة ينحتون بلورا غاية في الجمال ، وهم يحضرونه من المغرب ، وقيل انه ظهر حديثا عند بحر القلزم : بلور الطف واكثر شفائية من بلور المغرب (سفرنامة ص ٩٥) وهو يقصد بذلك البلور الصخرى أو الكريستال وقد وصلنا منه تحفه فاطمية في غاية الجمال (شكل ٨٦ و ٨٧) ،

وتكلم ناصر خسرو عن مبانى مدينة الفسطاط فذكر ما فيها من بيوت شاهنة وجوامح كبيرة وحدائق غناء • كما أطنب في وصف غني أسواقها وازدحامها ووصف ما فيها من محال وحوانيت • وقد لفت نظره ان التجار كانوا يبيعون باثمان محددة ، كما انهم يضعون ما يبيعونه في أوان من الخزف بسدلا من الورق حد وهذا دون مقابل حوان دل هذا على شيء فانما يدل على تقدم صناعة الخزف وانتاج المصانع كميات كبيرة •

وقد زار ناصر خسرو مصر قبل «الشدة العظمى وأقام فيها عدة سنوات ودون مشاهداته بدقة وأسهاب فوصف لنا الحياة الاجتماعية والنهضة الغنرة والصناعية في مدينة القاهرة وقد ذكر ناصر خسرو في كتابه سببا لتسعية القاهرة نقال: (وقد سبى المعسكر بالقاهرة لان ذلك الجيش كان قاهرا) (يحيى الخشاب سسفرنامه ص ٧)) وهو يخالف بذلك الإسطورة الشاشعة التي ذكرها المقريزي وأبو المحاسن بن تغرى بردي من أن هذا الاسم يرجع الى رمى اساس الاسوار حين كان القاهر أي المريخ في الطالع (ابن تغرى بردى سائنجوم الزاهرة ح ٤ ص ١١ سـ ٢٤) .

وصفه لدينة القاهرة وقصورها:

ووصف ناصر خسرو قصور الخلافة الفاطمية وعظمتها فقال (أما قصر السلطان نفسه سيقصد الخليفة سيفني وسبط القاهرة ، وبيفه وبين الابنية المحيطة به فضاء يقصله عنها ، ويحرسه في الليلة خمسمائة حارس من الفرسان ، وخمسمائة حارس من الرجالة ، وللقصر اسوار عالية فلا يستطيع أحد رؤيته من داخل المدينة ، بينما يبدو من خارجها كالجيل ، وبالقصر الوف من الخدم والنساء والجواري (شكل ٢) ،

اما ابوابه مد غله عشر بوابات فوق الأرض وباب يقود المي مهر تحت الأرض يعبره الملينة راكبا ليصل الى قصر آخر ويقصد القصر الغربي الصغير . ابواب القاهرة:

وقال عن أبواب القاهرة (أن لمدينة القاهرة خمسة أبياب كبيرة: بأب النصر وباب المنتوح وباب زويلة وباب القنطرة وباب الخليج)، وهذا الكلام يخالف ما يذكره المقريزى في خططه من أن جوهر بنى المقاهرة ثمانية أبواب وهى: باب النمر وباب المنتوح في الشمال وباب البرقية وباب القراطين (المحروق) في الشرق ، وباب زويلة ذو القوسين وباب الفرج في الجنوب ثم باب مسعادة وباب المتنظرة في المغرب (سفرنامة ص ٤٤): عمن الغريب أن يغفسل ناصر مسرو سوهو شاهد عبان ـ ثلاثة أبواب الا أذا كانت هذه الإبواب قد تلاشمت في زمنه (شكل ١١١ - ١١٤)،

ويذكر ناصرخسرو أنه لم يكن بالمدينة اى القاهرة ... سور محصن، ولذا فمن المعتقد أن السور الذى بناه جوهر الصقلى كان قد المدثر خاصة وأن مادته كانت من الطوب وليست من الحجارة ومما تجدر ملاحظته أن ناصر خسرو قد أشار ألى هذه الحقيقة في سياق كلامه ، غير أنها ذات مغزى كبير لعلماء الاثار أذ أنها توضح بعض الاسباب التى دفعت أمير الجيوش بدر الجمالى وزير الخليفة المستنصر بالله الى أن يبنى من جديد سورا بالصهر .

ويستطرد ناصر خسرو في وصف ابنية القاهرة فيشير الى ضخامتها اذ ينعتها بأنها كانت أعلى من الاسوار المحصنة وفي كل منها خمس أو ست طبقات « مكانها القلاع الضخمة » وأنها بنيت بناء نظيفا محكما وغمسل بعضها عن بعض بحدائق ترويها عياه الابار •

ويتكلم ناصر خسرو عما شاهده بالقاهرة من الخانات والحمامات والدكاكين فيقول (واصدح فيها ما لا يقل عن عشرين الف دكان كلها ملك للمعلمان وكثير منها يؤجر بمشر دنانير في الشهر) ،

صناعات القسسطاط :

وانتقل ناصر خسرو بعد ذلك الى وصف مدينة الفسطاط حيث كانت المحركة التجارية والصناعية ، ويصف عظمتها فيقول (ويصنعون بمصر الفخار اى الخزف من كل نوع وهو لطبف وشفاف بحيث اذا وضعت يدك عليه من الخاري ظهرت من الداخل ، وتصنع منه الكروس والاقداح والاطباق وغيرها ، وهم يلونونها بحيث يشبه البوقلمون (سفرنامة ص ٢٠) وهو يتصد هنا الخزف ذا البريق المعدني الذي ازدهر ازدهارا عظيما خلال تلك الفترة وطلبت تحفه بأكاسيد معدنية جعلتها كلون الذهب ويعطى بريقا مثله ، أما ما يتصده هنا بالبوقلمون فهو قماس متعسدد الالوان اشستهرت به مدينة تنيس بالوجه البحرى (شكل ١٩ و ٢٠ و ٧٥) .

ويستطرد ناصر خسرو فى ذكر هذا النوع من الخرف فيقول (فيظهر بلون مختلف فى كل وجهة تكون بها) ، ويقول أيضا (ويصنعون بهصر قوارير كالزبرجد فى الصفاء والنظافة ويبيعونها بالوزن) ،

ويستطره في الكلام عن الصناعات فيقول (ورأيت كذلك معلمين مهرة ينحتون بلورا غاية في الجمال ، وهم يحضرونه من المغرب ، وقبل انه ظهر حديثا عند بحر القلزم : بلور الطف واكثر شفافية من بلور المغرب (سفرتامة مي ٥٩) وهو يقصد بذلك البلور الصفرى او الكريستال وقد وصلنا منه تحف علطمية في غاية الجمال (شكل ٨٦ و ٨٧) .

وتكلم ناصر خسرو عن مبانى مدينة الفسطاط فذكر ما فيها من بيوت شاهقة وجوامع كبيرة وحدائق غناء • كما اطنب في وصف غنى اسواقها وازدحامها ووصف ما فيها من محال وحوانيت • وقد لفت نظره ان التجار كانوا يبيعون بأثمان محددة ، كما انهم يضعون ما يبيعونه في أوان من الخزف بدلا من الورق سوهذا دون مقابل سوان دل هذا على شيء فانما يدل على تقدم صناعة الخزف وانتاج المصانع كميات كبيرة •

وختم ناصر خسر ووصفه ، بأنه رأى في مصر والقاهرة ثروة عظيمة وأموالا غزيرة لو أراد وصفها لم يصدقه أحد في بلاد العجم (زكى حسن ، كنوز القاطميين ص ١٣) *

وقد ارجع ناصر خسرى رخاء مصر فى ذلك الوقت وما يسودها من أمن الى الدولة الفاطهية ومذهبها الاسماعيلى، وذكر أن هذا المذهب كثيل بانقاد العالم الاسلامي مما كان يسوده من فتن فى ذلك الوقت ولذلك لا نعجب أن نجده يعتنق هذا المذهب ويدعو له ويبشر به •

أرنواد فون هارف

الدكتور عبد الرحمن فهمي

فى حوالى سنة ١٥٠٠ م أهدى أحد الرحالة الالمان الى أمير مقاطعة كولونيا كتأبا يتضمن أخبار رحلة قام بها الى القاهرة وبلدان الشرق اثناء حجه الى بيت المقسس

ولقه كأن كثير من الحجاج الاوربيين في العصور الوسطى يغتنمون فرصة السفر الى بيت المقدس للمرور على القاهرة وبمض بلدان المشرق والوقوف على حضارتها وليشهدوا ، مناقع لهم ، ومن بين هؤلاء الحجاج الفارس الالماني أرنولد فون هارف الذي أشرنا اليه وكان قد غادر وطنه كولونيا بالمانيا في شهر نوفمبر سنة ١٤٩٦ م في رهلة دامت ثلاث سنوات زار فيها بالاضافة الى بيت المقدس مصر وبعض بلاد الشرق الاوسط ثم عاد الى بلاده في شهر اكتوبر سنة المدس مور وبعض بلاد الشرق الاوسط ثم عاد الى بلاده في شهر اكتوبر سنة وفي ضوء هذه المذكرات أثم اربولد فون هارف كتابه الذي اهداه بعد عومته الى امير مقاطعة كولونيا على أن يكون هديا لزملاته من الحجاج الالمان عوقد طبع هذا الكتاب في كولونيا سنة ١٨٦٠ م وتحتفظ مكتبة متحف الفنالاسلامي بالقاهرة بنسخة من هذا الكتاب أول من عرف بها الدكتور محمد مصطفى سنة بالقاهرة بنسخة من هذا الكتاب أول من عرف بها الدكتور محمد مصطفى سنة

ويهمنا من هذه الرحلة ما تضمه من وصف للقاهرة ومجتمعاتها اثناء زيارة غون هارف لها في عهد السلطان الناصر أبي السعادات محمد بن قايتباى ١٠٩ - ١٠٩ هـ (١٤٩٦ - ١٤٩٨ م) وقد استقل غون هارف الى القاهرة سفينة تجارية ايطالية نقلته من رودس الى الاسكندرية ، ويصف فون هارف دخول السفينة الى الميناء ومرورها مخفضة الشراع امام قلعة السلطان قايتباى التى كان قد تم بناؤها في ذلك الوقت ، وكيف حيى «حراس القلعة السفينة بطلقات من مدافعهم اجاب عليها ربان السفينة بالمثل ، وقد ركب فون هارف بعد ذلك سفينة ثبلية من رشيد الى القاهرة حيث دفع ضريبة توازى ٥ في المائة ، مما معه من نقود ودفع التجار مثل ذلك الى جانب ١٠ في المائة من قيمة ما جلبوه معهم من بضائع ، ومما هو جدير بالذكر ان فون هارف المتقى في القاهرة بالمنين من من بضائع ، ومما هو جدير بالذكر ان فون هارف المتقى في القاهرة بالمنين من

الماليك من أصل الماني احدهما من مدينة بال والاخر من دانزج وقد ساعداء في جولاته بالقاهرة كما استطاع بفضلهما أن يحصل على تصريح من سلطان مصر محمد بن قايتباى يخول له الطواف ببقية اقاليم الدولة المملوكية ، وقد اهتم السلطان المملوكي بامر هذا الحاج ودعاء الى مقابلته بالقلعة وتحدث اليه في شئون السياسة الاوربية والحروب التي اثارها شارل ملك فرنسا وما يعتزمه من غزو بلاد الشرق الاوسط، ويصف قون هارف قلعة الجبل وما شاهده قبها من مَدِأَنْ وقَصُورَ وَيَذَكُنُ أَمَّهُ رَأَى مَدْرَسَةَ الْمُمَالِيكُ كَانَ بِهَا ٥٠٠ خَمْسَمَانَةٌ مُمَلُوكُ مِن الغلمان الصنغار يتدربون على الشئون المسكرية ويتعلمون القراءة والكتابة المربية ، ويشرف على تدريبهم أثنان وثلاثون استاذا ، كما اشار الى أن الداخل الى القلعة يمر يتكناه عسكرية ، ومصائع للاسلحة والمسجد الكبير والاصطبل السلطائي حتى يصل الي الحوش السلطائي ، ويجلس السلطان هناك ثلاث مرات من كل أسبوع ليحكم بين الناس ويستمع الى طلباتهم وهو يجلس على دكة مرتفعة تعلوهاعظلة جميلة مزركشة وقد رسم قون هارف السلطان وهو جالس تحت هذه المظلة التي كانت على هيئة قبة تتدلى منها ستائر حول الدكة ويدور حول القبة افرين مزين بنخارف من معينات ويجلس السلطان فوق وسائد ثلاث محشوة وضمت فوق غطاء من القماش يتدلى حتى الارض وتزينه زخارف المعينات ، ويضع السلطان موق راسه عمامة مملوكية من تلك العمائم التي استحدثها النامر محدد بن قلاوون في عصر الماليك ويقبض السلطان بيده اليمنى على عصا كالصولجان أشبه بالدبوس • وعن يمينه ويساره معلوكان من السلاحدارية تمنطق كلمنهما بسيفه وفوق رأسكلمنهما علامة تختلف الواحدة عن الاخرى وتبدو عمامة الملوك على يسار السلطان وكانها لقت حول شربهش ولبس كل من الملوكين حَمْ في رجله يقال له السقمان ، وكان عالبا يتخذ من الجلد البلغاري الاسود ويلبس كل منهما قباء غضفاض له اكمام واسمة وكمران بحلق وأبزيم ، وكان يحيط بالسلطان رجال الحاشية والقضاة والجند ، وتصادف اتناء زيارة نون هارف للقاهرة أن وقعت ثورة المبردي الدوادار الفاشلة ضد السلطان الناصر محد بن قايتباي وقد أشار ابن أياس ألى هذه الثورة أشارات طويلة في حوادث سنة ٩٠٢ هـ، ذكر فيها ما حدث من هجوم المماليك علىمن كان من أنصار اقبردى بمدرسة السلطان حسن فأهرقو أبابها ودخلوا على من بالمدرسة من الامراء قهربوا ونهب الجلبان ما كأن بالمدرسة بن طشتمانات الامراء والماليك ونهبوا بسط المدرسة والتنساديل وخلعوا شبيابيك القبة التي بالمدرسة والهُدُوا رخامها (أياس ج ٣ ص ٣٧١) .

يقول ابن اياس الله «لم يقع بمصر من يوم فتشها وهلم جرا مثل واقعة التبردى الدوادار فكانت من غرائب الوقائع وفي مدة المحاضرة كانت الاسواق معطلة والدكاكين مقفلة وامتنع البيع والشراء ولم تغلهر في تلك الايام امرأة

بالاسواق ولا بالطرقات وكثر القتل والمنهب وكانت القاهرة ما شجة والناس في أمر مريب ولم يقض على هذه الفتنة هروب اقبردى من القاهرة نهائيا بل استمر الماليك الجلبان في النهب « وعطعطوا في المدينة (القاهرة) وصاروا يدخلون الحارات وينهبون البيوت حتى نهبوا الربوع التي هي سكن العوام ثم توجهوا الى حارة زويلة ونهبوا كل ما فيها ، واستمر النهب والقتل عمالا ثلاثة ايام متوالية ولم يجدوا من يردهم عن ذلك والمدينة ها شجة وكل من ظفروا به من جماعة اقنبردى يقتلونه شر قتلة » .

ويتول غون هارف أنه كان في ذلك الموتت في منزل الترجمان الملوكي سولما كان هذا الترجمان من أنصار آقبردي الدوادار فقد هاجم الماليك السلطانية منزل الترجمان ونهبوه ونهبوا متاع فون هارف الذي استطاع بمشقة أن ينجو بنفسه وبعد أن أبرز التصاريح التي حصل عليها من السلطان وتصور هذه المادشة جانبا من الاضطرابات السياسية التي شاعت في القاهرة في أواخر عصر الماليك والماليك والماليك والماليك والماليك ويتور هذه الماليك ويتور هذه الماليك ويتور هذه الماليك والماليك والماليك والماليك والماليك والماليك والماليك والمالية والمالية التي شاعت المالية والمالية ويتور المالية والمالية والمالية

ويصف فون هارف الحيساة في شوارع القاهرة فيقول انه يوجد بهسا اربعة وعشرون الف شارع وحارة منها ٢٤ شارعا رئيسيا طويلا بمتد احدهما من المطرية ويمر بالقلعة ، وكانت هذه الشوارع ترش بالماء ثلاث مرات يوميا وكان لكل شارع بوابتان عند طرفيه تغلقان ايلا ، ويقف عليها الحراس وكان في كلشارع مطبخ ومخبزان أو اكثر حسب طول الشارعوحاجة سكانهوكان اكثر الناس لا يطبخون في بيوتهم بل يشترون مآكلهم من المطابخ العامة ومن المخابز وكان الدجاج المسلوق أو المحمر يباع في الشوارع وكان متوفرا بالقاهرة لان البيض كان يقرخ في هذه المدينة في افران خاصة أو معامل للكتاكيت ، كما أن الميال القاهرة كانوا ياكلون الكثير من لحم الضان والجمال ، وكان الماء يحمل من النيل في قرب من جلد الماعز ويباع في الشوارع ويملأ الاغنياء بعض الإزيار يضعونها أمام منازلهم وقصورهم ليشرب منها المارة ، وكان بالقاهرة حمامات يضعونها أمام منازلهم وقصورهم ليشرب منها المارة ، وكان بالقاهرة حمامات كثيرة للرجال والنساء وكانت أرضية هذه الحمامات وجدرانها مكسوة بالرخام ويسخن الماء في غلايات كبيرة ينقل منها بواسطة انابيب غخارية الى احواض رخامية ،

ويتحدث غون هارف عن نساء القاهرة فيشير الى تعدد الزوجات والتزام الزوج بالنفقة اليومية على زوجاته مع تخصيص قوامين على خدمتهن ويقرر غون هارف أن للزوجة على الرجل حقوقا لا يستطيع التهاون في تاديتها والا شكته الى القاضى وبذلك يتعرض للعقاب من أجلها ويعترف فون هارف صراحة بان للمراة القاهرية حقوقا اكثر من زميلتها الاوربية •



شكل ١٥ ــ معارب من الماليك متبنطق بسيفه كما صوره غون هارف

وتحدث فون هارف باسهابعن معالم القاهرة التي شاهدها فذكر المساجد والكنائس والشوارع والمدارس والاهرام ومقابر الماليك بصحراء قاينباي، كما تحدث عن اسواق القاهرة ومخابزها ومطاعمها وحماماتها، واثمان السلم والحاجيات كذلك وصف العادات والتقاليد في القاهرة وتكلم عن الرجال والنساء وازيائهم والمهاليك واسلحتهم ومعيشتهم واثسار الى الاوقاف الخبرية والحياة الدينية والصوفية ووصف الاعباد والمواسم والحدائق والحيوانات والطيور وقد زود وصفه بكثير من الرسوم التوضيحية ذات الاهمية الكبيرة ونقف من بعض الصور التي أوردها فون مارف على الزي التقليدي لنساء عصر الناصر محمد بن قايتباي (ص ١٠٧ من الرحلة) ويبدو الطربوش فوق رأس الناء الشبه بالقيعة وتغطية عصابة فضائضة امر يشبك الجمالي محتسب القاهرة منذ عصر قايتباي أن تكون طويلة بحيث لاتقل عن ثلاثة أدرع ويبدو على الوجه وضع الحجاب اشبه بشفل الدائتلة ويرسم مون هارف المكاري كغلام يتميز بالبساطة في المبس كما يبدو عارى القدمين وفي يده اليمني عصاته التي يسوق بها حمارة وفوق رأسه عمامة تلتف حول طاقية و

وفى بعض الصحور (من ١٠٤ من الرحلة) صور لنا غون هارف احد المحاربين الماليث من السلاح دارية بزيه الكامل (شكل ١٥) ويشتمل على طاقية غوق الراس مصنوعة من الغراء وبيده اليسرى يقبض على دبوس وباليمنى بيسك بسيغه المنقوش الذى يتمنطق به ويشد حول وسطه كمران دا حلق وأبزيم وفي قدميه خف من الجلد (ستمان) والحق أن غون هارف صور نواحى المدياة بقاهرة المماليك في عهد السلطان محمد بن قايتباى بكثير من الدقة حتى ليمكننا أن نعتبر هذه الرحلة حلقة من حلقات التاريخ الحضارى للقاهرة في القرن ١٥ م ٠

دوه ينيسكو تريفيسزانو

الدكتور حسن البائسا

فى يوم الاثنين ٢٢ صفر سنة ٩١٨ هـ (١٠ مايو ١٥١٧ م) استقبل السلطان قانصوه الغوري في القلعة بالقاهرة سفارة سياسية ارسلتها جمهورية البندقية للمفاوضة معه حول بعض المسائل التي تهم البلدين ٠

وقد ذكر المؤرخ ابن اياس قصة هذه السفارة وترك زاكاريا داجانى احسد المرادها وصفا لما دار قيها ، كما خلد احد الرسامين البنادقة حسورة استقبال تانصوه الغورى لها (شكل ١٦) .

وقد سبقت هذه السفارة بعض حوادث ادت الى تدهور العلاقات بين القاهرة والبندقية مما حدا بحكومة البندقية الى ارسال هذه البعثة السياسية رغبة في تصنفية ما شاب العلاقات بين الدولتين ، واعادة المياء الى مجاريها •

وقد بدا تدهور العلاقات عندما تزايد اعتداء الاوربيين على السفن المصرية في البحر الابيض المتوسط في سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠ م) وحدث اخطر هذه الاعتداءات في جمادي الاخر من العام نفسه (اغسطس ١٥١٠م) حين هاجم غرسان جزيرة رودس تساندهم أربع سفن من البندقية أسطولا مصريا على راسه محمد بك أحد اقرباء السلطان وكان متجها الى «الجون » في آسيا الصغري لاحضار أخشاب ، وقد اشتبكت القوتان في معركة بحرية بالقرب من ساحل قلعة أياس كان من نتيجتها قتل محمد بك قائد السفن المصرية واستيلاء القرنجة على نحو ثماني عشرة سفينة مصرية مشحونة بالسلاح وآلة الحرب .

ركان حزن السلطان لهذه الخسارة شديدا حتى انه امتنع عن الاكل يومين ورد على هذا الاعتداء ببعض الاعمال الانتقامية كما أمر رهبان كثيسة القيامة بالقدس بأن يكاتبوا ملوك الفرنج ليردوا ما أهذوه من المراكب والسلاح -

وازداد غضب السلطان على الاوروبيين ولاسيما البنادقة حين اكتشفت مكاتبات كانت مرسلة من الشاه اسماعيل الصفوى خصم السلطان اللدود الى تناصل الاوروبيين تحضهم على أن يكاتبوا ملوكهم بأن يهاجم الاوروبيون الدولة المصرية بحرا على أن يقوم الشاه من جانبه بغزوها برا ؛ فأمر بالقبض على تناصله الاوربيين بالاسكندرية ودمشق وطرابلس ، وعرض هؤلاء على السلطان بالميدان في ٢٣ ذى القعدة سفة ٢١٦ ه فويخهم وانذرهم بالشنق على حدقول ابن اياس .

ويبدو أن لويس الثانى عشر ملك فرنسا اراد أن يستفيد من تدهور العلاقات بين المصريين والبنادقة فارسل الى مصر بعثة سياسية كبيرة وصلت القاهرة في شهر المحرم سنة ٩١٨ هـ (مارس ١٥١٢م) • وقد وصف جيهان تينو احد أفرادها المقابلة التي تمت بين البعثة والسلطان •

ومن المعتقد ان ارسال فرنسا بعثة الى مصر حقز البندقية الى المبادرة الى المغارتها الى السلطان قانصوه الغورى وربعا كان الهدف من سفارة المبندقية هو المفاوضة بشأن الافراج عن البنادقة الذين اعتقلوا بتهمة التجسس لحساب الشاه اسماعيل المسغوى وازالة سوء التفاهم الذى حدث بين المتاهرة والمبندقية نتيجة أستيلاء فرسان رودس على السفن المصرية وقتل قائدها بالاضافة الى محاولة استمادة البندقية لامتيازاتها التجارية في مصر التي خافت ان تقددها لمدالح قرنسا و

وكان على رأس هذه السفارة احد عظماء البنادةة الاكفاء وهو دومينيكر شريفيزائر الذى صحب معه بعض أولاده ووصلت البعثة الى القاهرة محملة بالهدايا واستقبلها السلطان بالحقاوة والترحاب ويصف ابن اياس لحى كتابه «بدائع الزهور في وقائع الدهور » قدوم سفارة البندقية الى القاهرة واستقبال السلطان قانصوه الغورى لها فيقول «حضر الى الابواب الشريفة قاصد ملك القرنج البنادقة فكان له يسوم مشهود وأوكب السلطان في ذلك اليوم وزين باب الزرد خاناه (اي بيت السلاح) باللبوس والسلاح ثم طلع القاصد وصحبته تقدمه حافلة (اي هدايا كثيرة) نحو من مائة حمال ما بين القاصد وحدوخ ومخمل وأثواب مخمل تماسيح وشقق وحرير اطلس وغير ذلك اشياء حافلة » ثم يضيف الىذلك أنه أشيع « انقاصد الفرنج قد جاء يسمى عند السلطان في فتح القيامة التي بالقدس الشريف وكان السلطان اغلق بابها ومنع الفرنج من الدشول اليها بسبب ما تقدم منهم » الفرنج من الدشول اليها بسبب ما تقدم منهم » ا

ثم غادر تربغيزانو واصحابه المقاهرة في ٢ اغسطس سنة ١٥١٢ م بعد أن انجز مهمته بكثير من النجاح والمتوفيق ٠

ويهمنا من هذه الرحلة تلك الصورة التي ثمثل استقبال السلطان قانصسوه الغورى لدومينيكو تريفيزانو واهضاء بعثته بالقاهرة (شكل ١٦) .

وكانت هذه الصورة في أول الامر بقاعة المجلس الاعلى بقصر الدوق بالبندقية ثم نقلت الى متحف اللوفر في باريس على يد روفائيل تريشيت وظل يمتقد خطأ أنها من عمل جنبيلي بليني (حوالي ١٤٢٩ -- ١٥٠٧ م) وأنها تمثل اسمحتقبال السلطان محمد الفاتح لبعثة من البندقية الى أن ثبت بوضحوح انها



شكل ١٦ ــ مقابلة السلطان الغورى لسفراء البندقية برئاسة دومينكو دريفيزاتو (عن فييت)

تمثل سفارة تريفيزانو بالقاهرة في سنة ١٥١٢ م وانها لا يمكن ان تكون من عمل جنتيلي بليني الذي توفي تبل ذلك في سنة ١٥٠٧ م .

ومع ذلك قالصورة مرسومة حسب اسلوب البندقية في بداية القرن السادس عشر ويرجع أنها من عمل أحد زملاء جنتيلي بلبني أو أحد تلامذته ·

ويشباهد في الصورة الحوش السلطاني بالقلعة حيث كان السلطان يستقبل السفراء الاجانب وغيرهم و وراءه اعالى المبانى التي ريما تمشل ديوان الغوري وبيوته بالقلعة والتي يقال ان محمد على هدمها بعد ذلك وبني مكانها قصر الجوهرة كما تظهر مآذن بعض المساجد وكذلك انواع من الاشجار والنخيل والنباتات وتبدو في خلفية الصورة سماء القاهرة في شهر مايو حيث تمت المقابلة تنتثر فيها هنا وهناك غلالات رقيقة من السحب التي لا تحجب زرقة السماء •

وتوضح هذه الصورة بعض جوانب مهمة من المنون والعمارة والتقاليد الاجتماعية في القاهرة في اواخر عصر الماليك •

كما انها تصور بعض مراسيم استقبال السلطان المصرى في المقاهرة للسفراء في الحوش السلطاني بالقلعة ، وبشاهد السلطان جالسا على دكة ، وخلفه يجلس اثنان من اتباعه وعن يمينه وشماله بصطف الامراء وامامه يقف رسل البندقية يتقدمهم رئيسهم تريفزانو وبينه وبين السلطان يقف الترجمان ، وكان يقوم بمهمه الترجمة قبيل ذلك الوقت موظف اسمه تغرى بردى ذكر ابن اياس انه كان له دور مهم في التاريخ السسياسي في ذلك العصر وفي تدهور العلاقات بين مصر والاوروبيين .

ومن الملاحظ أن عدد رسل البندةية هنا يكاد يتفق مع ما ذكره ابن أياس عن عدد الاعضاء المهمين في هذه السفارة كما أن هيئة تريفزانو نفسه تريبد جدا مما جاء في وصف أبن أياس له ويقول أبن أياس في هذا المسدد ماتصه أنظلع القاصد وهو راكب فرس وقداهه سبعة انفس من اخصائه وهم راكبون على خيول والباتي مشاة مكانوا نحوا من خمسين انساتا من جماعة القاصد الذين جاءوا صحبته ، وكان القاصد رجلا شيخا بذةن بيضاء وهو جسيم وعليه وقار ،

وتقدم هذه اللوحة للدراسة نماذج كثيرة لازياء القاهريين في ذلك العصر من ثياب وعمائم وطواقي وغيرها ومما يلفت النظر هنا العمامة ذات الشعب او القرون التي يلبسها السلطان ويبدو ان هذه العمامة هي تلك التي وصفها ابن اياس بالتخفيفة الكبيرة أو الناعورة وذكر انها «كانت في مقام التاج للوك مصر » في عصر الماليك ،

ومما له أهميته في هذه الصورة أيضا رسم الدكة التي يجلس عليها السلطان المغوري ، ولقد ذكر بعض المؤرخين بصددها أنها كانت في أول الامر تصنع من المخشب ، وكانت عوضا عن كرسي المملكة ، وكان يجلس فوقها السسلاطين للمحاكمات ، وقد جلس فوق هذه الدكة الخشب جماعة كثيرة من الملوك وتفذوا عليها الاحكام السلطانية وكانت عوضا عن كرسي الملكة ، ثم أمر السلطان في شهر ذي القعدة سنة ٢١٦ ه « بشيل الدكة الخشب وأن يبني مكانهام صطبة بالحجر » ، وقد عز على الناس تغييرها ولم يتفاءلوا بذلك •

ونفذ امر السلطانةبنى مكان الدكة الخشسيمصطية بالحجر القص أى بكتل الدستور المنحوت وزخرفت بانواع الرخام الملون الفاخر وطليت زخارفها البارزة والبست بالذهب ، وجمل لها المريز من الرخام الابيض وله رمانتان من الرخام وكسى الافريز بالذهب ونقش عليه اسم السلطان وصنع قوق هذه المصطبة وزرة من الرخام الملون طولها اربع أذرع أي حوالي مترين ، وكانت هذه المصطبة غاية في الحسن ، وقد قال بعض الشعراء في هذه المناسبة أبياتا من الشعر منها

تــد جــدد الاشرف سلطاننا مصــطبة اوصـانها تحكــه رخامهــا شــبهت الـوانه جـواهر في عقــد مشــتبكه البسها المسن لباس البهـا حتى غـدت تزهـو على الدكة

ومن الطريف ان هذه اللوحة تشتمل على ظاهرة ترتبط بعادة من عادات السلطان الغورى اشار اليها المؤرخون وكان لها دور في حياة المساهرة السياسية والادبية في عصره ونعنى بذلك عناية المصور بأنيرسم في لوحته كثيرا من الاشجار والنباتات مما يتفق مع ما ذكره ابن اياس عن اشتغال السلطان بغرس الاشجار وشتول انواع الازهار والرياحين حتى صار ذلك موضع تهكم عند الشاه اسماعيل الصفوى وشعبه في ايران :

ولقد اشار الشاه الى ذلك في رسالة بعث بها الى السلطان الغورى ومعها رأس ازبك خان من التتار الذي انتصر عليه الشاه وقتله • وكان معا جاء في هذه الرسالة بيتان من الشعر فيهما تهديد لجنود السلطان واشادة بانتصار الشماه على عدوه زبك خان وبشربه المقهر في جمجيته ، وتعريض باشتقال الفورى بغرس الاشجار والازهار وقد جاء غيها :

السين والخنجير ريماننيا أن علين النسرجس والآس مدامنا من دم أعدائنيا وكاستنا جمجمة السراس

وقد أثار هذان البيتان ثائرة الشعراء المصريين فأجاب أكثر من مائتين منهم عليهما بشعر لم يعجب أكثره السلطان الفورى . ومما قيل في هذه المناسبة ما قاله ابن الحجار وقد جاء فيه :

يا قائد على النساس على الباغى على النساس الله على الله على

ومول الشيخ ناصر الدين بن الطحان :

تسم الرياد من يزيد القصوى وتسدة البطشمة والبساس والمتسك في الحرب هو المفر لا لعق الدسا كالكلب في المسرأس

ويقول ابن اياس :

مسن مساب للنسبرجس والاس أنه عليسه في السبوري آسي ومسن يكون السبيف ريحسانه لا رانسة في تلبسبه التاسسي من كان شرب الصدم من شانه وكأسسه جمجهسة السراس من يأس نسذاك كالكلب العقسور السذى لا يختشى في النساس من يأس

ويرتبط بالسلطان الغورى في هذه الصورة أيضا رسم رنوكه أو شاراتهوقد حرص الرسام هذا على أن يرسمها على جدار الحوش الذي يجلس فيه السلطان -

وكان اتخاذ الرنك من المراسيم المتبعة في عصر الماليك ، والرنك كلمة فارسية بمعنى اللون وقد استعملت الدلالة على الشارة او الشعار او العلامة التي يتخذها الشخص لنفسه وينفرد بها دون غيره ، وكان الرنك في عصر الماليك امتيازا خاصا للسلاطين والامراء وحدهم ، وكان الرنك رسما دائريا قد ينقسم الى منطقتين أو ثلاث مناطق المقية ، وقد يكون من لون واحد أو اكثر من لون ، وكان الرنك يشتمل عادة على رسم لشىء معين : حيوان أو طائسر أو اداة كالدواة أو الكاس أو السيف .

وكان الرنك يرسم على البيوت والاماكن المنسوبة الى صاحبه كالمطابخ وشون الغلال والمراكب وعلى قهاش خيوله وجهاله وعلى اسلحته وسائر ادواته .

ومن المرجع ان هيئة الرئك كانت ذات صلة بالوظيفة التي يشغلها الشخص حين يعين اميرا ويمنع الرئك وقد يشتمل الرئك على رسم شيء واحد وقد يشتمل على اكثر من رسم، وقد اختفت الرئوك من مصر بعد الفتح العثماني مباشرة غير انها كان لها تأثيرها في تطور الرئوك أو الشارات الاوروبية .

وقد رسم المصور هذا رنك السلطان الفورى على هيئة دائرة يحف بها اطار منصص ذو لون أزرق وهي مقسمة الى ثلاث بناطق انقية أ الوسطى صغراء وششمل على صورة كاس داخلها رسم مقلمة أو دواة ويحف بها من المانبين رسم يشبه قرنين المائطة العليا حبراء وبها صورة بقجة مربعة اوالمنطقة السفلي سوداء وبها رسم كأس الإجبيع الادوات ملونة بالوان مختلفة ومن الملاحظ أن رسم الكأس والقرنين يحتل المركز الرئيسي في ونك الغوري المرسوم هنا وربما يرجع ذلك الى أن قانصوه كان قد قرر أمير طبلخاناة وشادالشراب خاناه دغمة واحدة وربما كان الرسم الذي يشبه القرنين يمثل بوقين أو عصوى الطبل وكلها ذات صلة بالطبلخانات كما أن الكاس ذات صلة بالشراب خاناه وقد ورد هذا الرنك على بعض تحنه التي وصلتنا غير أنه يمتاز هنا بوجود الالوان الالوان الدينان الرادة المناه المناه اللهائي وملانا على المتاز هنا بوجود الالوان الكان الرنك على بعض تحنه التي وصلتنا غير أنه يمتاز هنا بوجود الالوان الكان المناه المتاز هنا بوجود الالوان الكان المناه المتاز هنا بوجود اللهائي اللهائي المتاز هنا بوجود اللهائي ومناه المناه ا

وبالاضافة الى الرنك رسم المصور ايضا دائرتين تشتملان على كتابة ومن المرجح انه قد مثل هنا درع السلطان قانصوه الذي يشتمل على القابه ودعاء

له بالمز والنصر وقد وصلنا نماذج من هذا الدرع على بعض آثار السلطان المغورى مثل عمود من الرخام بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة -

ومن الملاحظ ان هذه الدروع او ما يمكن ان يسمى بالرنوك الكتابية كان التخاذها متصورا على السلاطين وهدهم ولم يصلنا غير لمثلة تليلة لاستعمالها للامراء •

ولم يفت الرسام ان يمثل في صورته بعض المالم الممارية والاجتماعية التي تتفق عع البيئة القاهرية فنجده يزود اللوصة ببعض المآنن التي تذكرنسا دوراتها المتعددة وكذلك خصائصها الاخرى بمآنن المساجد القاهرية المشوقة التي وصلتنا من عصر الماليك •

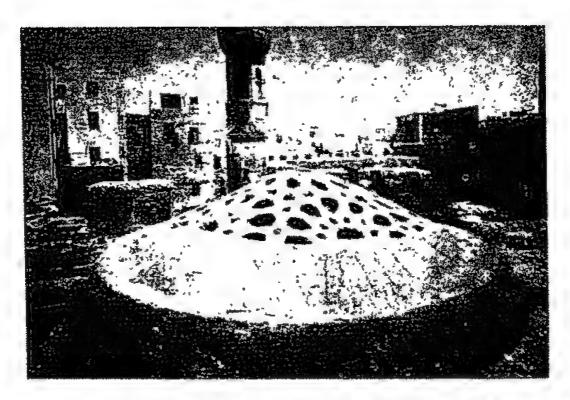
كما اضاف الرسام قبابا من طرز مختلفة عرقتها القاهرة في عصر المالجك والتي تعلق بعضها أشكال الاهلة التي ترمز الى الاسلام •

ومن انواع القباب التي رسمها المصور منا قبة مضلعة تشبه في بعض مميزاتها قبة عبد الله المتوفى بصحراء قايتباي التي ترجع الى القرن التاسع المهدري (١٥م) *

ومن ذلك أيضا طراز القبة ذات الزخارف المفرغة أو المخرمة وقد عرف هذا المنوع بالقاهرة ومن أمثلت قبة ضريح صفى الدين جوهر بالركبية وترجع الى سنة ٧١٤ هـ (١٣١٥ م) وقبة ضريح الشيخ عبد الرءوف المناوى وترجع الى سنة ١٠٣١ هـ (١٦٢٧ م) وبن الملاحظ أن هذا الطراز بن التباب قد استخدم فى القاهرة بصفة خاصة فى العبائر المدنية ولاسيما الحبابات وبن نماذجه الباقية قبة قاعة محب الدين الموقع التى بنيت فى سنة ٢٥١ هـ (١٢٠٠ م) وقبة حمام بالمسكن الملحق بسبيل خاير بك بالتبانة وترجع الى سنة ١٠٠ هـ (١٢٠٠ م) وقبة حمام بالمرغة فى مذه القباب كانت فى معظم الاحيان تغطى بقطع من الزجاج الملون مما يكسبها منظرا جميلا لاسيما اذا شوهد من الداخل وقد من الذجاج الملك (شكل ١٧) .

ومما تجدر الاشارة اليه أن هذا الطراز من القباب ذا الرخارف المفرغة قد عرف في صعيد مصر منذ العصر الفاطمي كما يشاهد في بعض قباب قوص وأسوان •

ولم يفت المصور أن يزود لوحثه برسم بعض النازل التى تغيدنا في التعرف على شكل المنزل القاهرى في عصر الماليك ، وما كان يشتمل عليه من عناصر خاصة ٠٠ وقد رسم المصور المنازل بأسقف مسطمة تناسب المناخ القاهرى



شكل ١٧ - قبة الشبيخ عبد الرؤوف الماوى - قبل سنة ١٠٣١ ه - ١٦٢١ م شكل ١٠ - قبة المبيخ عبد الوهاب)

القليل الامطار ومن الملاحظ أن بعض الاسقف عليه ظلات والبعض الاخر عليه حديقة سطح ولقد عرف القاهريون حدائق السطح من قبل عصر الماليك أذ ذكر ناصرى خسرو الذى كان في القاهرة نبها بين سنة ٣٩٤ و ٤١ه أنه سبع من ثقافت أن شخصا غرس حديقة على سطح بيت من بعة أدوار ونصب نبها ساقية كانت يديرها ثور ويرنع الماء ألى الحديقة من البئر اكما ذكر أن كثيرا من سقوف البيوت في القاهرة اكثرها حدائق مثمرة وأن بعض القاهريين كانوا يزرعون الاشجار في أسمى ويضعونها نموق الاسطح (ناصر خسرو سفرتامه يزرعون الاشجار في أسمى ويضعونها نموق الاسطح (ناصر خسرو سفرتامه حدائق مع هاجة الدكتور يحيى الخشاب) ، ومن الملاحظ أن ظلات الاسطح وحدائقها تتلق مع هاجة القاهريين للاستهتاع بالهواء البارد في صيف القاهرة الحار .

ومن مميزات المساكن القاهرية التي أثبتها المصور في لوحته ستاثر النوافذ الخشبية المخرمة التي تسمى بالمشربيات والتي كانت تسمح بدخول الهواء ، وفي الوقت نفسه تحجب من بداخل المنزل وبخاصة الحريم عن الاعين وقد قسم المصور المشربيات هذا الى قسمين قسم سقلى غير مفترح وقسم علوى فتح بعض ضلفه و

ومن العناصر المعمارية القاهرية التى تفيد أيضا في حجب داخل المنزل في هذه الصورة المدخل المنكسر الذي يؤدى الى الحوش السلطاني وهو مدخل فو تخطيط منكس مزاوية قائمة يضطر الداخل فيه أن ينعرج الى يساره قبل أن يدخل الى الحوش أو المفناء ويقصد من هذه المداخل في حالة البيوت من غير شايصيانة أهل البيت عن عيون الغرباء في الخارج حتى في حالة ترك الباب مفتوحا ولقد عرفت هذه المداخل في القاهرة من قبل عصر المماليك أذ ثبت أن بعض الدور التي اكتشفت أشارها في الفسطاط والتي ترجع الى العصور الاسلامية المبكرة كانت ذات مداخل منكسرة كما ذكرنا في فصل سابق ،

واستخدمت المداخل المنكسرة لضرورات دفاعية في العمارة الحربية منذ العصور القديمة ، كما عرفت أيضا في المساجد خيث يرجع انها استعملت هنا للملاءمة بين اتجاء الشارع وتخطيط المسجد بحيث يكون جداره القبلي في اتجاء التبلة كماهي الحال مثلا في جامع السلطان حسن وجامع المؤيد، غير أنه من المعتقد أن المدخل المنكسر قد استعمل في المنازل الأول مرة في القاهرة أو على الاصبح في الفسطاط .

وقد زود المصور مدخل الحوش من الداخل بعقد مدبب ابلق يتألف من صنع بيضاء تتبادل مع صنع سوداء وفوقه شريط من الكتابة بخط نسخ مملوكيوفي اعلاه مظلة يحملها كابولان ، كما زود سور القصر الى يمينه بشرافات مدرجة ومن المروف ان اقدم نماذج الشرافات الباقية في القاهرة تتمثل في جامع احمد ابن طولون .

هذا ولم يقت المصور أن يمدنا في صورته بلمحات عن بعض مظاهر الحياة الاجتماعية في القاهرة في هذا العصر كظاهرة التخاذ الغزلان واستثناسها للترفيه والاستمتاع بمنظرها وصورة قزم يقود نسناسا كوسيلة للتسلية •

وعلى الرغم مما تقدم هذه الصورة من معالم قاهرية معلوكية فانها تشتعل على بعض عناصر تبدو غريبة عن البيئة القاهرة مثل الواجهة ذات السقف الجمالوني التي تذكرنا بواجهة رواق القبلة بالجامع الابوى بدمشق أو بواجهة بعض البازيليكات ، وإذا أضفنا إلى ذلك الاسلوب الذي اضطر المصور أن يتبعه في رسم بعض العناصر وتنسيقها وتلوينها لاعتبارات فنية وجمالية كان علينا أن نتزم جانب الحدر عند دراسة هذه اللوحة كوثيقة تصور لنا جانبا من حياة القاهرة ومعالمها في أواخر عصر الماليك ، ومن الطبيعي أن الرسام لم يرسم هذه اللوحة على الطبيعة بل رسمها بعد عودته مستعينا ببعض الرسوم التي رسمها اثناء زيارته ،



شكل ۱۸ سـ جزء من لوهة ((موعظه القديس مرقص باسكندرية)) من عمل جنتيلي بليني واخيه جيوفاني (متحف بريرا في ميلان)

وربما اعتمد أيضا هلى رسوم بعض المعالم الاسلامية المختلفة التى كان من عادة المصورين الأوربيين في ذلك العصر أن يحتفظوا بها بالاضافة الىرسوم أخرى ليستخدموها عند الحاجة اليها • وقد وصلنا بعض هذه الرسوم مجموعة

فىكراسات فى متحف اللوغر فى باريس والمتحف البريطانى فى لندن، وينسب اهم هذه الكراسات الى بيزانلو والى جاكوبوبلينى ولو أنه من المؤكد أن غنائين اخرين قد اسهموا فى عملها •

ومن المعروف ايضا أن جنتيلى بلينى قام أثناء اقامته في اسطنبول سنة ١٤٧٩ م برسم بعض المناظر والمعالم والاشياء التي لفتت نظره في هذه الدينة الاسلامية وكان لهذه الرسوم أثر واضح في الانتاج الفني في القرن السادس عشر ولاسيما في البندقية ، ولقد استفاد كثير من الفنانين الاوروبيين من هذه الرسوم في عمل لوحاتهم ذات الموضوعات المتصلة بالشرق أذ زودوا مورهم بنماذح منها ، كما استفلها جنتيلي بليني نفسسه كما يتضح في لوحته « موعظة القديس مرقص في الاسكندرية ، المحفوظة في متحف بريرا في ميلان والتي بدأها جنتيلي في سنة ١٠٥٤ م واتمها أخوه جيوفاني بليني من بعده حيث نرى فيها صور بعض الحيوانات والنماذج المالوفة في الشرق الاسلامي فضلا عن بعض العناصر الممارية التي تذكرنا بمدينة القاهرة مثل السلة المصرية والمنارة التي تشبه بدرجها الذي يلف حولها من الشارج مئذنة جامع ابن طولون بالقاهرة (شكل ١٨) ،

ويبدو أن جنتيلى بلينى كان على صلة بالقاهرة أذ طلب منه فرنسيسكو جوئزاجا حاكم مانتوا أن يرسل أليه رسما لها .

على أنه مهما كان مقدار الحدر أو التجاوز الذي يمكن أن نقدره في صورة استقبال تاتصوه الفورى لدومينيكو تريفيزانو في القاهرة غانه مما لاشك غيه أنها تغيينا الى حد ما في التعرف على بعض الجوانب المعارية واللغنية والاجتماعية في حياة القاهرة في أواخر عصر الماليك *

القصهل الرابيع

ستحصيات بارزة من القاهرة

وضيوح شخصية الفسان على حروت العساهرة الوالقسم مسلم بن الدهان و غييبى بن السولايزى بين السولايزى بين المسولات و بيست فقر و سيف الدين فسلاوون و فسانص وه الفيورى الوالدياس أحمد القلقشندى و عيد السرحين الجيراني

نينا.

سننة

هذه لقرن پیین و دو ا ا فی ی من شرق مثل مثل مثل

سكو

سورة انها باعية

وضوح شخصية الفنان على خزف القاهرة

الدكتور حسن الباشا

من المطواهر الملفتة للنظر في المشرف المفاطعي وجود توقيعات صناعة على كثير من المتحف المخزفية التي وصلتنا منه ، مما يدل على اعتداد هؤلاء الصناع بانقسهم واعتزازهم بمكانتهم وفضهم بانتاجهم وبدراسة أنتاج هؤلاء الصناع أتضح أن لكل منهم أسلوبه الصناعي والمكزق وطابعه المكاس الذي ينفرد به عن غيره والمحق أن تمسك مؤلاء الصناع والفنانين بالتوقيع على انتاجهم من جهة وتعيز أنتاج كل منهم بمعيزات خاصة وأسلوب شخصي من جهة اخرى لما يدحض الافتراء الذي اعتاد البعض أن يوجهوه الى الفنانين المسلمين حين يتهمونهم بانعدام الشخصية المفنية وبارتباطهم جميعا بتقاليد مفية لايستطيعون أن يحيدوا عنها أو يخرجوا عليها وبانعدام روح الابتكار لديهم وباللجوء الى المتقليد والتكرار م

ولقد استطاع علماء الغنون والاثار أن يدرسوا أنتاج صناع الخزف الغاطمي بقضل ما عثر عليه منه في أطلال مدينة الفسطاط التي أسسها عمرو بن العاص بعد فقح مصر في سنة ٢٤٦م، وعلى الرغم من أن بعض الولاة الذين حكبوا مصر بعد عمرو قدعمدوا الى تأسيس مدن لهم مثل العسكر والقطائع والقاهرة فأن الفسطاط خللت مدينة ماهولة بالسكان عامرة بالنشاط والحياة تمثل جزءا منهما من عاصمة الديار المصرية حتى نهاية الدولة الفاطمية حين لجأ شاور الى أحراقها في سنة ١١٦٨ م (٢٥٥ ه) حتى لا تقع فريسة سائفة في يسد الصليبيين الذين هاجموا مصر في ذلك الوقت طمعا في احتلالها والسبطرة عليها بعد أن ظهر ضعفها أثناء التنافس بين الوزيرين الفاطميين شاور وضرغام على السلطة واستعانة كل منهما بالقوى الاجنبية كما ذكرنا في فصل سابق على السلطة واستعانة كل منهما بالقوى الاجنبية كما ذكرنا في فصل سابق .

وكان من اثر حريق الفسطاط أن حربت هذه المدينة العظيمة وهجرها هلها وحسارت أطلالا ينعق فيها البوم والغربان كما أصبحت مباءة يلتى فيها ملكان القاهرة بالمخلفات وأنقاض الهدم *

على أن هذه المدينة المغربة المهجورة ممارت من جهة أخرى منذ ظهور العناية بالاثار الاسلامية قبلة علماء الاثار ميجرون فيها أعمال المغر والتنقيب

بحثا عن الاثار التي تحتويها في باطنها تسواء ماكان متخلفا من الحريق أو ما اشتملت عليه المخلفات والانقاض التي كان يلقي بها منذ أن صارت بقعة خربة •

وبالاضافة الى علماء الاثار فطن ثجار العاديات القديمة الى ما تحويه أطلال هذه المدينة وأكرامها من كنوز فنية ، فانطلقوا هم وعملاؤهم ينقبون فيها ولا هم لهم الا الحصول على التحف ذات القيمة المادية أو الفنية بصرف النظر عن اتباع أسلوب علمى في الحفر والتنقيب مما أفقد التحف المكتشفة كثيرا من أهميتها الاثرية والتاريخية •

ومهما يكن من أسلوب الحفر والتنقيب فقد كان مما عثر عليه في أطلال مدينة المفسطاط مجموعة كبيرة من نوع من الخزف الفاخر استطاع علماء الاثار والمنون أن ينسبوه الى مصر المناطبية ونظرا لما يزين هذا الخزف من زخارف ذات بريق معدني فقد اصطلع على تسميته بالخزف ذي البريق المعدني *

ويمثل الخزف ذوالبريق المعدني المصرى قرعا من نوع من الخزف شاع استخدامه في العالم الاسلامي كله اذ عرف سبالاضافة الي مصر سفى الشام والعراق وأيران وشمال افريقية والاندلس •

وكان هذا النوع من الخزف يصنع بطريقة تختلف يعض الشيء عن باقى انواع الخزف فكان يحرق أولا كالعادة ثم يطلى بطلاء قصديرى غير شقاف وبعد ذلك يحرق مرة ثانية لتثبيت الطلاء وبعد ذلك يزخرف بأوكسيدات معدنية تعطى فى أغلب الاحيان لونا ذهبيا ثم يحرق مرة ثالثة فى درجة حرارة منخفضة جدا بحيث تثبت هذه الزخارف وتكتسب بريقا أشبه ببريق المعادن ، وربها استغنى عن الحرقة الاولى ،

ويعتقد بعض العلماء أن صناع الخزنات ابتكروا هذا النوع من الخزا دى البريق المعدني ليستعيض به أثرياء المسلمين عن أواني الذهب والفضة التي كان يتورع أتقياؤهم عن استعمالها والتي وعدهم بها الله سبحانه وتعالى في البغة حيث يقول سبحانه : «يطاف عليهم بصحاف من ذهب واكواب» (سورة الزخرف آية ٧١) ، « ويطاف عليهم بآنية من فضة واكراب كانت قوارير • قوارير من فضة قدروها تقديرا » (سورة الانسان آية ١٥ / ١٦) •

ولقد أثار البعض شيئا من الشك بصدد نسبة ماعثر عليه من هذا المُزف في اطلال القسطاط الى مصر زاعمين أنه ربما كإن مستوردا من خارج مصر : من العراق مثلا أو ايران * غير أنه من بين القطع المخزفية التي عثر عليها من هذا النوع من الفسطاط قطع تالفة أما نتيجة زيادة النضج أو قلته مما يدل على أن المخزف ذا البريق المعدني الذي عثر عليه بمصر قد صنع في مصر نفسها ولم



شكل ١٩ ... صحن من المُرّف لى البريق المعشى ... هوالي القرن المُعلمس الهجري ١١ م

يستورد من خارجها اذ أنه ليس من المعقول أستيراد خزف تألف ، وفضلا عن ذلك فان توقيعات بعض صناع هذا الكزف قد اشتعلت على مكان الصناعة وهو مصر .

والحق أن الخزف ذا البريق المعدنى المصرى قد أنفرد بخصائص مادية ورخرفية وفنية تعيزه عن سائر أنواع هذا الخزف في شتى أنحاء العالم الاسلامي وأهم ما يعيز الخزف المصرى طينته التي تتميز بانها رمليةوهشة وسميكة ومائلة الى الاحمرار أو الاصفرار .

وظهر على هذا الخزف أنواع الزخارف المفتلفة ولا سيما الزخارف النباتية والحيوانية والكتابية • كما رسمت عليه أحيانا صور تمثل موضوعات بعض المتع مثل الصيد والعزف والشرب والرقص ومما تجدر الاشارة اليه أيضا أن بعض الصحون الخزفية الفاطمية اشتملت على صور ذأت مابع شعبى مثل

صورة بطلين يتصارعان وقد تجمع حولهما بعض النظارة أو صورة حمال يمشى في خطوات وثيدة أو صورة مناقرة الديكة (شكل ١٩) -

ولقد ورث صناع الخزف كثيرا من التقاليد التي كانت متبعة في العصر الطولوني ثم طوروها وارتقوا بها حتى كادوا ان يصلوا بهذه الصناعة الى حسد الكبال -

ولقد امدتنا اطلال الفسطاط بقطع من الخزف ذى البريق المعدنى تمثل اجزاء من انواع مختلفة من الاوانى مثل الاطباق المسطحة والعميقة والسلطانيات والقدور وغيرها • وقد سبق أن اشرنا الى أن كثيرا من هذه القطع يشتمل على توقيعات الصناع الذين انتجوها وقد استطاع العلماء بفضل هذه التوقيعات أن يتعرفوا على اسماء عدد من صناع الخزف الفاطمي كان لكل منهم أسلوبه الخاص من حيث الصناعة والزخرفة •

رقد أمكن عن طريق الدراسة الملمية لتطور اساليب المسناعة والنشرةةفى انتاج مؤلاء المسناع ومقارنتها بالزشارف الطولونية والقاطمية والايوبية بصفة عامة أن تحدد الازمنة التى اشتغل فيها كل منهم على وجه التقريب بالاضافة الى مدارسهم الغنية وتطور أساليبهم ونسبة القطع الخزفية الخالية من التوقيع الى صناعها .

ومماساعد على تأريخ المنتجات الخزلمية الفاطهية أيضا الحصول على قطع من طبق يمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (سجل رقم١٢٩٩٧١٩١٢) عليه طراز من الكتابة الكرفية المعجمة باسم استاذ الاستاذين و غبن و قائد القواد في عهد المخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله استطعنا تأريخه بمسا بين شمهر ربيع الآخر سنة ٢٠٤ ه (نونمبر ١٠١١م) وجهادي الاولى سنة ٢٠٤ ه (نونمبر ١٠١٢م) اندبدراسة زخارف هذا الطبق صار عن المكن أن نتعرف على الانتاج المتشابه والذي يرجع الى تأريخ معاصر أو مقارب لتأريخه وبالتالي أن نحده المساع الذين انتجوه وقد استطاع العلياء بفضل هذه التوقيمات أن يتعرفوا على اساليب الصناعة وصار من المكن الى حد ما تحديد الانتاج الاقدم وكذلك الانتاج الاحدث وصناع كل منهما (شكل ١٢٢) .

وربعا كان مسلم بن الدهان هو أهم صناع المثرث ذى البريق المعسدنى أو أهم مزوقيه بحيث يمكن اعتباره صاحب مدرسة ، وقد وصلنا مجموعة كبيرة من المثرف تشتمل على توقيع هذا الفنان بالاضافة الى الملامة التى يعتقد أنه أتخذها شعارا له أو لمستعه وفي معظم الاحيان يظهر اسم مسلم بخط

كوفى بسيط على قاعدة الاتاء ولو انه وجد أحيانا مكتوبا بأسلوب زخرفى على بأملن الاتاء (شكل ٢٠) وسنفرد لمسلم في هذا الكتاب بحثا مستقلا ،

اما علامة مسلم فهى على ظاهر الاناء وعلى هيئة دائرتين متداخلتين متحدثى المركز تشتمل الدا خلية منهما على خطوط متقطعة ومتوازية ، ومن الملاحظ أن هذه المعلامة قد ظهرت ـ قبل مسلم ـ على الخزف المصرى في القرن الثالث المجرى (٩ م) وكذلك على انتاج صناع فاطميين آخرين من مدرسة مسلم مما يرجع أنها كانت من التقاليد التي ورثها الصناع الفاطميون من الخزف الطولوني .

وتتميز الاوانى الخزئية التى تنسب الى مسلم وتحمل توقيعه وعلامته بأنها داستاعدة منشفضة جدا وبانها مدهونة بطلاء يغطيها كلها من الباطن والظاهر بما في ذلك القاعدة •

كما تتميز ايضا بأن زخارقها ذات بريق معدئى يغلب عليه اللون الذهبى المسوب بخضرة الناتج من مزيج من الفضة والقصدير ولو أنه من الملاحظ أن بعض هذه الزخارف يعطى أحيانا بريقا معدنيا أحمر نحاسى اللون وذلك نتيجة لفحها بالحرارة الثناء الحرقة الاخيرة ·

وقد استخدم مسلم فى تزيين انتاجه شتى انواع الزخارف من نباتيسة وحيوانية وآدمية وكتابية ويتجلى فى رسومه كثير من الحرية وقوة التعبير مما يجعلها وثيقة الصلة بالرسوم الطولونية كما يتضع فى رسومه ايضا بعض وحدات زخرفية تنسب الى الفن الساسانى مثل شجرة الحياة والميوانات المجنحة والفرع النباتى فى عم الحيوان او الطائر والعصابة الطائرة من رقبة الحيوان او الطائر (شكل ٢٠) ،

وكان مسلم يميل الى زخرفة باطن الاناء بموضوع رئيسى يتألف فى الغالب من حيوان او طائر تحف به زخارف نباتة تساعد على ابرازه واظهاره -

اما ظاهر الاناء من عمل مسلم فكان يشتمل في معظم الاحيان على علامته مكررة أربع مرات حول جدار الاناء وكان يرسم بينها « تهشيرات » من خطوط غليظة متباعدة تشبه تلك التي في الدائرة الداخلية .

هذا وقياسا على ما عرف من اسلوب مسلم فى انتاجه الذى يحمل توقيمه يمكن نسبة طبق غبن الى مسلم ايضا ويؤيد هذه النسبة انه قد عرف عن مسلم اهتمامه باستخدام طراز الكتابة الكوفية التى دلف حول الاناء بالاضافة الى استخدامه لوحدات زخرفية 'نباتية تشبه الزخارف النباتية على طبق غبن (متحف الفن الاسلامى سجل رقم ١٤٩٣٠) (شكل ١٢٢) .

وقضلا عن ذلك قان هذا الطبق الكبير الذي يبلغ محيطه اكثر من ٥٠ سم والذي يمتاز بدقة زخارفه وروعة رسومها وجودتها وارتقائها والذي عمل لقائد للقواد في عصره يجدر به أن يكون من عمل أشهر صناع هذا العصر على الاطلاق وهو مسلم بن الدهان .

ويمكن أن نضيف الى ذلك ايضا ان ظاهر طبق غبن يشتمل على علامة مسلم التى سبقت الاشارة اليها ولو أنه مها يؤسف له أن القاعدة التى ربها كانت تحمل توقيع مسلم حسب العادة لا تزال مفقودة حتى الان *

ومهما يكن من شيء غانه من المتعذر القطع بنسبة طبق غبن الميصانع معين على وجه التحديد وربما تكتشف أجزاء أخرى من هذا الطبق تشتمل على توتيع الغنان الذي صنعه •

وكما انتسب مسلم الى ابيه الدهان الذى يلاحظ من لقبه انه كان يهتهن نفس الصنعة نجد اخا لمسلم اسمه « مترف » ينتسب الى مسلم نفسه " اذ يثبت توقيعه على طبق صغير بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة (سجل رقم ١٢٩٩٩) بصيغة « عمل مترف اخو مسلم الدهان » •

ومن الملاحظ أن هذا الطبق يمثل جزءا من صينية تشتمل على عدة أطباق •

ومن صناع المخزف المسلمين الذين من المحتمل انهم عاصروا مسلم بن الدهان وربما كانوا من تلاميذه غنان وصلنا توقيعه على انتاجه واسمه على البيطار وكان توقيع هذا الصانع يرد احيانا بصيغة كاملة « عمل على البيطار بمصر » كما يتضع على جانب من قدر بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة « سجل رقم كما يتضع على جانب من قدر بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة « سجل رقم نالاهم أن على البيطسار قسد استخدم احيسانا زخسارة نبلتية تشبه الوحدات الزخرفية التي استخدمها مسلم كما اعتاد ان يزخرف خاهر اطباقه حسب اسلوب مسلم من حيث رسم علامة مسلم والتهشيرات بين الدوائر الدائرة الدوائر الداخلية •

ومن مدرسة مسلم أيضا فنان وصلنا توقيعه مصحوبا باسم مسلم : ذلك أنه قد عثر بالهلال الفسطاط على قطع من أوان خزفية تحمل توقيع مسلم بصيغة « عمل مسلم » ومعه أسم « جعفر » مكتوبا بخط كبير ، وهسذا يرجع أن « جعفر » كان من تلاميذ مسلم وأنه كان يعمل حسب تقاليد مسلم وأنه بدأ أنتاجه باثبات أسم مسلم مع أسمه كعلامة على ذلك والحق أن أسلوب جعفر شديد الشبه بأسلوب مسلم ، وأن كان أكثر تطورا من حيث الزخارف وكثرة التفاصيل ومن حيث جمعه في العمل الواحد بين لونين من البريق المعدني هما المنحاسي والذهبي المخضر ولا شبك أن ذلك يدل على أن جعفر كان أحدث عهدا

من مسلم . هذا ومن الملاحظ انه قد وصلنا قطع من الخزف ذى البريق المعدنى تحمل اسم جعفر وحده كما أنه فى بعض الاحيان كان جعفر يرسم على ظاهر الاناء علامة تختلف بعض الشيء عن علامة مسلم اذكان يستعيض عن الدائرتين المتداخلتين بدائرة واحدة . ويظهر اسم جعفر على بعض انتاجه منسوبا الى بلده الاصلى « جعفر البصرى » أحياتا .

ويرجع الى عصر تال مباشرة لعصر مسلم أى الى حوالى منتصف القرن الخامس المهجرى (١١ م) صانع خزف وصلنا نماذج من انتاجه تحمل اسم « الطبيب » ويستخدم هذا الغنان على ظاهر الاناء علامة مشابهة لعلامة مسلم كما أن أسلوبه الزخرفي قريب من أسلوب مسلم • ومع ذلك قانه يتضمع في أسلوب الطبيب بعض التطور ذلك أنه لا يقنصر على الزخارف ذات البريق المعدني بل يضيف الميه! رسومات تحت الطلاء ذات الوان كثيرة هي الاخضر والمعتفري والازرق الغيروزي والاصفر الداكن •

ويمكننا أن ننسب الى عصر « الطبيب » أيضا صانعا آخر يتفق معه من حيث المجمع بين البريق المعدنى والرسوم بالالوان تحت الطلاء ونعنى بذلك « أحمد الصياد » والحق أن التثمابه بين أعمال أحمد الصياد والطبيب لا يتف عند هذا المحد ولكنه يتعدى أيضا الى أسلوب الزخرفة نفسها •

واذا كان هؤلاء الخزافون الذين سبق ذكرهم ينتسبون الى مدرسة واحدة تمثل اسلوبا مبكرا فى صناعة الخزف الفاطمى ذى البريق المعدني فائه قد وصلنا انتاج آخر من الخزف يدل اسلوب صناعته وزخار عملى انه يرجع الى أو احر العصر العاطمي ونقصد بذلك الخزف للذي ينسب الى مدرسة سعد "

على أنه قد أمكن المتعرف على بعض صناع أو رسامين على الخزف يمثل أسلوبهم مرحلة انتقال بين أسلوب مسلم ومدرسته في النصف الاول من القرن الخامس الجرى (11 م) وبين أسلوب سعد ومدرسته في أواخر هذا المرن وفقرة طويلة من القرن المسادس الهجرى (١٢ م) وربما كان أبرز هؤلاء المصناع « المشريف أبو المشاق » الذي ترجع نسبته الى النصف الثاني من القرن الخامس الهجرى (11 م) وكان توقيع هذا الفنان يرد على انتاجه بصيغ القرن الخامس الهجرى (11 م) وكان توقيع هذا الفنان يرد على انتاجه بصيغ مختلفة هي : « عمل الشريف أبو العشاق » . . و « شريف عشساق » . . و « شريف عشساق » . . و « شريف عشساق » . . و « شريف أبو العشاق » و « عمل الشريف أبو العشاق » و « عمل الشريف » كما يتضح صيغتان هما « عمل الشريف أبو العشاق » و « عمل الشريف » كما يتضح صيغتان هما « عمل الشريف الو العشاق » و « عمل الشريف أبو العشاق » و « عمل الشريف » كما يتضح صيغتان هما « عمل الشريف المن الاسلامي بالقاهرة (مسجل رقم ١٩٦٨) .

ويلاحظ على اسلوب ، الشريف ابن العشاق ، انه يجمع بين خصائص من اسلوب سعد ومدرسته ، فمن جهة تتضبع

محافظته على بعض مميزات الخزف الفاطعي المبكر مثل القواعد المنخفضة وكسوتها بالطلاء واستخدام علاسة مسلم على ظاهر الاناء والجمع بين التلوين تحت الطلاء والبريق المعدثي وتقليد كل من مسلم والطبيب والصياد في طريقة رسم المدوان -

ومن جهة آخرى نلاحظ اقترابه من اسلوب سعد ومدرسته من حيث شكل الاوانى واسلوب الصناعة: فنجد أن خزفه يتميز برقة الجدار وباستخدام الطسلاء الازرق الفيروزى الذى يعسزى استخدامه الى التأثر بنسوع من البورسلين كان يستورد من الصين فى ذلك الوقت •

ويقودنا انتاج الشريف أبو العشاق الى مدرسة سعد التى تنسب الى اواخر القرن الخامس المهجرى (١١ م) وحوالى النصف الاول من القرن السادس المهجرى (١٢ م) ويكاد سعد ومدرسته يعادلان من حيث الاهمية المسناعية والمنية مسلم ومدرسته وأذا كانت مدرسة مسلم تتبيز بأنها لا تزال تحتفظ بكثير من خصائص المخزف الطولونى ذى البريق المعدنى مان مدرسة سعد بعدو وكأنها قد تخلصت تماما من هذه المصائص القديمة .

وقد وصلنا مجموعة من الاوانى الخزفية تشتمل على توقيع سعد مكتوبا بخط كوفي مورق على ظاهر الاناء • وتتميز هذه الاوانى بأن طلاءها لا يغطى ظاهرها كله وانمايقف دون القاعدة بنحو ثلاثة سنتيمترات •

اما المينا التي كان يستخدمها سعد فهي اما قصديرية ذات لون ابيض نقي وأما نحاسية ذات لون ازرق مائل الى الخضرة وأما منجنيزية ذات لون أحمر وردى *

أما البريق المعدني نكان اما نحاسى اللون او زيتونى اللون مائلا الى الاصغرار ·

وتمتاز الزخارف التي يستعملها سعد بالتنوع والثراء كما كان سعد يكثر من رسوم الحيوان والطير التي تحف بها الافرع النباتية والجدائل، وكان سعديهتم برسم زخارفه وصوره بعناية ودقة ، اما رسومه الادمية فكانت تبدو بعظهر الانوثة والرقة .

وينتبى الى مدرسة سعد عدد من الخزانين نذكر منهم «ابن الساجى»وقد عثر في الملال مدينة الفسطاط على بعض قطع من المخزف تحمل توقيعه • ويتعيز انتاج ابن الساجى بأنه عبارة عن سلاطين صغيرة الحجم ذات جدران ماثلة وقاعدة مرتفعة وهو يستخدم طلاء زجاجيا أبيض تشوبه زرقة خفيفة لا يكسو ظاهر الاناء كله ولكنه يقف دون القاعدة • اما زخارقه ذات البريق المعدني

فتمتاز بانها كبيرة الحجم وذات خطوط غليظة وتبدو كانها قد نفذت بسرعة ويتراوح لون البريق المدنى بين البنى والاخضر والاصغر المخضر .

ويقترب أسلوب ابن الساجى كثيرا من أسلوب سعد كما يتضع من شكل الاوانى والطلاء الزجاجي الذي لا يغطى القاعدة واستخدام أشرطة رأسية تتجه نحو المركز تشمل على كتابة كوفية أو شبه كتابة كوفية ورسم فروع نباتية تنثهى بأشكال على هيئة ثهرة الرمان واستخدام رسوم لولبية رفيعة محزوزة في الطلاء المعدني وترك ظاهر الاناء خاليا من الزخارف في كثير من الاحيان ووضع توقيعه في منتصف الجدار من الخارج •

وبالاضافة الى الصناع الذين أشرنا اليهم وصلنا أسماء أخرى وجدت على نماذج من الخزف الفاطمى كما عشر على كميات كبيرة من القطع الخزفية المضائية من أسماء مما يدل بوضوح على أزدهار هذه المستاعة في المصر الفاطمي •

وبغضل بحوث علماء الاثار والغنون امثال الاستاذين على بهجت وماسول (الخزف الاسلامي في مصر) والدكتور زكى محمد حسن (كنوز الفاطميين) والاستاذ عبد الرؤوف على يوسف امين قسم الخزف بمتحف الفن الاسلامي (طبق غبن والخزف الفاطمي المبكر ، وخزافون من المصر الفاطمي واساليبهم الفنية) صار من المكن دراسة روائع الخزف الفاطمي والتعرف على اساليب صناعتهم ،

وبعد غان صناح الخزف ذى البريق المعدني الذين استعرضنا اساليبهم والذين كانوا يوقعون باسمائهم على انتاجهم قد اثبترا بما لايترك مجالا للشك انهم كانوا فنانين بحق لكل منهم اسلوبه المتميز وشخصيته الغنية الواضحة •

أبو القسم مسلم بن الدهان

عبد الرعوف على بوسف

استرعى انتباه علماء الفنون والآثار الاسلامية عشرات الأوانى الخزفية التى كشفت عنها حفائر الفسطاط بالقاهرة تحمل توقيع خزاف متقن لغنه هو ابو القسم مسلم بن الدهان ، ولقد ثبت أن هذا الخزاف هو اشهر خزافي العصر الفاطمى في أواخر القرن الرابع والنصف الاول من القرن الخامس الهجرى (١٠ و أ ١ م) ويعتبر رائدا لمجموعة من خزافي هذا العصر الفاطمي المبكر اشتهروا بانقاع أوان من الخزف اللامع ذي البريق المعنني – والثابت أن – مسالها عاش في عصر الخليفة الحاكم بأمر الله الفاطمي بناكي باثينا ويتضمن اسم « أبو توقيعه على جانب من صحن محفوظ بمتحف بناكي باثينا ويتضمن اسم « أبو الحسن أقبال الحاكمي » (سجل رقم ١١١٢٢١) ،

وقد أمدننا حفائر الفسطاط بقطع عديدة من الخزف تحمل توقيعه وقد امكن ترميم بعضها وتكميلها واعطاؤها هيئاتها الاصلية ، وقد ساعد على ذلك المعثور على كثير من هذه القطع (الكسر) في اكوام بعدينة الفسطاط ، والارجع انها كانت أجزاء من أوان لم يصبح حرقها وانضاج زخارقها غالقي بها الخزاف الي جوار الغرن فوجدت متجاورة وأمكن تجميعها وترميمها ، ونستطيع أن ندرس في هذه المتملع الكملة والكسر السلوب هذا الخزاف المجيد في صناعة الاواني وزخرفتها ،

وتمثل منتجات مسلم مرحلة متطورة عن أوانى الخزف دى البريق المعدنى فى العصر الطولونى فنجد فى أوانيه أطباقا عميقة ذات جدران مائلة منفرجة وأخرى جدرانها مقعرة وتنتهى من اعلاها بحافة مسطحة بارزة الى الخارج ، وبعضها قليل العمق قصير الجدار واهيل الى التسطيح ، ويزخرف ظاهر هذه الاطباق اربع مجموعات من دوائر كل منها تتالف من دائرتين متحدتى المركز ويعلا داخل الدائرة الصسغرى ثلاثة خطوط متوازية أو أكثر وبالارضسيات بين هذه الدوائر تهشير (تظليل) من خطوط صغيرة مائلة متجاورة ، ومثل هذا الاسلوب فى زخرفة ظاهر الاوانى نعرفه فى أوانى العصر الطولونى وفى الخزف السمى بخزف سامرا نسبة الى مدينة سامرا بالعراق ، وتمثاز أوانى الخزاف مسلم بان قاعدتها قليلة الارتفاع وبان الطلاء الزجاجى أو الميناء البيضاء تغطى ظاهر الاناء كله بما قيه القاعدة ، وكل هذه الخصائص من مميزات الخزف ظاهر الاناء كله بما قيه القاعدة ، وكل هذه الخصائص من مميزات الخزف

الطولونى واستمرت فى الخزف الفاطمى المبكر ويغلب على منتجات مسلم أستعمال نوع من الطلاء المعدنى ذهبى اللون باخضرار وان كنا نجد فى منتجاته اللون الذهبى الداكن والفاتح والمحمر أيضا و وترسم الزخارف بالطلاء المعدنى على ارضية بيضاء عاجية اللون ، أو تميل أحيانا الى المزرقة الخفيفة التى تنتج عن قلة نسبة القصدير فى الطلاء الزجاجى وفى برض الاوانى تترك الزخارف والرسوم بيضاء بلون البطانة (الطلاء الزجاجي) وتغطى الارضية حولها بالطلاء المعدنى و

وتمتاز الزخارف في اسلوب مسلم بالبساطة وحرية الحركة والجرأة في التنفيذ وان كان يبدو على بعضها مسحة من الجفاف ويميل مسلم الى رسم



شكل ٢٠ ـ صحن بن الخزف ذي البريق المدنى عليه اسم بسلم ـ حوالي القسرت الخامس الهجسري ١١ م (متعف الفن الاسسلامي بالقسساهرة)

حوضوع رئيس لحيوان أو طائر يتوسط الاناء وتوزع حوله باقى الزخارف والتفاصيل . تنجد على أحد أطباقه بهتحف الفن الاسلامي (شكل ٢٠) رقم • ١٤٩٣) دائرة صغيرة في الوسط داخلها رسم حيوان مجنح في فمه فرح نباتي قصير يذكرنا برسوم الطيور في الفن الساساني ، وتبدو عليه مسحة من الجفاف نعرمها في ذلك المن ، ويحيط بهذه الدائرة على جوانب الطبق اطار دائري عريض به أربع جامات بيضية الشكل في وضع متعامد بكل منها ورقة نباتية كبيرة مركبة من عدة فصوص ، ويغصل بين هذه الجامات اربع شجيرات صغيرة مبسطة ذات أوراق نباتية تشبه الاوراق الطولونية والرسوم النباتية علىطبق يحمل أسم القائد (غبن) من عصر الخليفة الحاكم بامر الله ويمكن تاريخه من (١٠١١ ـ ١٠١٣ م) ، وتلعب الرسوم النباتية دورا رئيسيا معرسم السيوان هى رُخْرِفة تعدا الطبق ، ونجد توقيع الخراف بعبارة (عمل مسلم بن الدهان) مكتوبة بخط بسيط تحد اطار احدى الجامات اللوزية على جدار الاناء من الداخل • ويعتبر هذا العلبق بشكله وزخارقه ولون طلائه المعدني الزيتوني المخضر نمونجا طيبا لاواني الخزاف مسلم من انتاجه المبكر ٠٠ ومن هذ االاسلوب طبق آخر يحمل على قاعدته من المفارج " توقيع (مسلم) ويشترك في تحليته أيضا الزخارف النباتيةورسوم الطيور ، غفى دائرته الوسطى نجد رسم طائر في منقاره غرع نبساتي وتخرج من رأسه عصابة طائرة كبيرة كانت شائعة في الفين الساسائي في ايران قبل الاسلام • وفي الشريط الدائري على الجدار نجد فرعا نباتيا متموجا تخرج منه على جانبيه اوراق كبيرة قريبة الشبه بالزخارف الطولونية ويشبهها علماء الاثار الاسلامية بالكلية، وعلى حافة الطبق المسطحة البارزة الى الخارج فصوص مقوسة نعرفها في الخزف الطولوني وخزف سامرا بالعراق من المعصر العباسي • ومن أسلوب مسلم أيضًا طبق آخر (رقم سجل ٥٥٠٢) يزخرمه داخل دائرة وسطى رسم ديك توى المظهر بمسك في منتاره فرعا نباتيا وهذا يذكرنا برسوم الديكة على صحاف القضة الذهبة من العصر الساساني • ويزين الاطار تسع مناطق لوزية الشكل متجاورة وروسها جهة الحاغة ويزين كلا منها ورقة نباتية محجوزة بالابيض ومحددة بالطلاء المعدني، ويبدو أن الغنان قصد من وضع الطلاء المدنى بارضية هذه الزخرفة النباتية ان يحورها بحيث تبدو هذه الاوراق النباتية على هيئة رؤوس طيورمسفير قببسطة ثم ملا الارضيات اللوزية بفروع نباتية صغيرة أو نقط ، والحق أنه وفق أيما توفيق في أخراج هذا التصميم الزخرفي الجميل •

ورغم أن هذا الطبق لا يحمل توقيع الخزاف مسلم الا أنه على الارجع من صناعة هذا الخزاف لطابقة تكرينه وزخارقه وطلائه لاسلوبه الفنى المعروف •

ومن رسوم الطيور في طراز مسلم نجد رسم الطاووس بأسلوب غريب من الطبيعة يمسك فهنقاره غرعا نباتيا مورقا وذيله مرغوع غوق ظهره في توازن

زخرفى لطيف ، ويزخرف حافة الطبق هذا ايضا المار من فصوص متجاورة وعلى قاعدة الطبق من التاج مسلم تجد رسم نسر ناشر جناحيه يملا الطبق وهو مرسوم مواجهة بأسلوب زخرفى معبر وراسه يتجه جهة اليسار ويمسك فى منقاره ورقة نباتية وقد حاول الفنان التعبير عن الريش فى بدن الطائر وفى الجناحين وزخرف هذين الجناحين بشريطين بكل منهما رسم جديلة مكذلك زخرف الرقبة واعلى الذيل بشريطين بكل منهما صف من حبيبات مقجاورة بيضاء ، اما الذيل فقد رسمه على هيئة مروحة كبيرة وزين طرفية بورقتين نياتيتين وزينت الارضيات حول الرسم بمناطق محددة بخطوط رفيعة موازية لاجزاء الرسم وملئت هذه المناطق بدوائر صغيرة بكل نقطة سميكة ، ولقد كانت هذه الدوائر شائعة الاستخدام فى زخارف خزف سامرا بالعراق فى العصر العباسي واستحرت تستخدم فى زخارف خزف سامرا بالعراق فى العصر العباسي واستحرت تستخدم فى زخارف خزف سامرا بالعراق فى العصر العباسي واستحرت تستخدم فى الخزاف اسمه (مسلم) بخط جميل بجوار الرجل اليمنى للطائر على باطن الخزاف اسمه (مسلم) بخط جميل بجوار الرجل اليمنى للطائر على باطن الاناء ، ثم اعاد كتابته على ظاهر قاعدة الطبق بحروف كبيرة و

ومن الرسوم الحيوانية المحببة عند مسلم رسم الارتب والغزال فنجدها مرسومة وهي تعدو وتمسك في فيها أفرعا نباتية ، وقد يرسم بنها أرنبين حول شجيرة في وسط الاناء تعبر عن شجر الحياة ، وفي متحف بناكي باثينا قاع اناء عليه صورة جميلة لكلب الصيد وعلى ظاهره توقيع مسلم ، ومن رسومه أيضا اسماك يرسم ثلاثا منها أو أكثر تلتقي رؤوسها حول مركز الطبق ،

ونستطيع أن نجد في رسوم الحيوانات والطيور عند مسلم أسلوبين للرسم احدهما يمتاز بالبساطة والبدائية نوعا ما في رسم هذه العناصر الحية ونلحظ عليها مسحة من الجفاف ـ وشبها باسلوب الرسوم في العصر الطولوني ، اما الاسلوب الاخر فيمتاز بقربه من تمثيل الطبيعة واكساب الحيوانات والطيور قدرا كبيرا من المرونة والحيوية ينأى بها عن طابعها المرخرفي *

كذلك استخدم مسلم الكتابة بالقط الكوفى الجميل فى زخرفة كثير بن اوائيه واطباقه ، منها طبق فى متحف الفن الاسلامى يزخرف جداره من الداخل عبارة بالفط الكوفى البديع نصها « بركة كاملة ونعمة شاملة » وهى من المبارات الدعائية الشائعة فى هذا العصر ، ويزخرف قاع الاناء من الداخل دائرة وسطى بداخلها اربع اوراق مقصصة بشكل مراوح نخيلية فى وضع متعامد ، كما يزخرف الحافة المسطحة البارزة الى الخارج اطار من مثلثات متلاصقة تشبه أسنان المتشار ، وكذلك يزخرف بعض اطباق مسلم اشرطة متقاطعة تكون اشكالا مندسية تماؤهاكتابات كوفية أو شبه الكتابة ،

أما الرسوم الآدمية في أسلوب مسلم ، فيضم متحف الفن الاسلامي متحلحة وحيدة عليها أسمه وكنيته (أبق القسم مسلم) (رقم سجل ١٣٩٦٨) وهي كسرة من قاع اناء يزخرف باطنه بقية رسم أدمى نرى فيه جزءا من البدن والميد المسرى • والحقيقة اننا لا ندرى ما اذا كان قد تعمد اغفال كتابة اسمه على الاوانى ذات الصور والرسوم الادمية • غير اننا من دراسة هذه الرسوم وحسا حولها من رخارف وما نجده على ظاهرها من دوائر وخطوط تعرفها في رخاره، الاطباق التي تحمل توقيع هذا الخزاف امكننا أن نتبين اسلوبه في رسمم الاشخاص منجد في رسومه رسم شخص واحد يكاد يهلا الطبق كله ، وبالإضسامة للارضية نجد زخارف من مروع ثباتية حازونية ووريقات ، ونجد أحيانا حول الرسم مناطق محددة بخطوط رفيعة كتلك التي رايناها في زخارف احلياهه السابقة وتملؤها حلزونات ونقط سعيكة وتوازى الموضوع الزخرني • وحمن رسومه الادمية ما يمثل مجالس شراب او طرب اومناظر صيد ونحوها، وصعظم رسوم الاشخاص من اسلوبه بغير لحى ، ذات أنف لطيف يميل قليلا إلى الانصناء وفم صغير ، وعينين جميلتين يعلوهما حاجبان مقوسان بوضوح نجوهمسا مقرونين في بعض الاحيان بعدة خطوط صنغيرة متلاحقة وتسترسل خصل حن الشعر على جانبي الوجه والجبهة سواء في رسوم الرجال او السيدات والايخفل المنان رسم ماتنحلي به النساء من أقراط وقلائد ومايزين معاصمهن من أساور ودمالج ، أما غطاء الرأس فللرجال عبامةذاتعذبة وللنساء عصائب أو عمامتم . والرداء فضفاض ذو اكمام واسمة طرزت على اكتافها اشرطة بها ما يشبه الكتابة ؛ وهذه الاشرطة نعرفها فمنسوجات العصر الفاطمي ، ويزين الملابس في العادة زخارف نباتية من افرع واوراق أو يكتفى باظهار طياتها بخطوط رفييعة .

وقد شاعت رسوم مجالس الغناء والرقص والشراب قى أسلوب حسبام ومدرسته من خزاق العصر الفاطمى المبكر ، غترى غنائى الشراب ودو ارفتة وكثرسه يحسوها نساء ورجال قد مالت منهم الرؤوس ، وكذلك رسوم الميسيقيين والراقصات حتى يمكننا ان ندرس فيها لنواع الالات المرسيقية فى هذا العصر ، وتعكس هذه الرسوم مشاهد من الحياة الاجتماعية وما صاحبها من ترف فى هذا العصر ، وتؤيد ذلك المراجع التاريخية فيقول المقريزى عن عصصر الخليفة الفاطمى الظاهر لدين الله وكانت مدة خلافته خمس عشرة سنة وشماشية الشهر وأياما ، وكان مشغوفا باللهو ومحبا للغناء فتانق الناس فى ايامه بصحر واتخذوا المغنيات والراقصات وبلغوا بذلك مبلغا عظيما » (شكل ٢٢)

ومن مناظر الصيد في اسلوب صاحبنا « مسلم » رسم الفارس على جواده حاملا سيفه ، وقد أمسك بيده اليسرى بازا مدريا على ادراك الغريسة وقنصها ح

وتدل هذه الرسوم على شغف الفاطميين وسراة الناس في عصرهم برياشية الصيد .

ومن الرسوم التى سجلتها مدرسة هذا الفزاف مناظر من حياة الكادحين منها رسم الدمال وكلبه ، ورسوما تمثل لعبة التحطيب والمسارعة ومناقرة الديوك وغيرها من مشاهد الحياة اليومية (شكل ١٩) .

ويوقع مسلم على منتجاته اما على باطن الاواني وسط الزخارف بخط كوفي بسيط بعبارة «عمل مسلم بن الدهان» أو «مسلم» فقط واما على ظهر أوانيه داخل قاعدة الانام • ونجد مسلم في انتاجه المبكر على ماييدو ينتسب الى أبيه الدهان فيكتب توقيعه كاملا وقد ذكر كنيته أيضا « أبو القسم » على احدى القطع كما رأينا ، وعلى كثير من أوانيه يكتب أسمه مختصرا «مسلم» بحروف كوفية جميلة في بعض القطع أو بخط سريع لين الحروف على قطع أخرى • هذا ونجد بعض توقيعات مسلم مكتوبة بخط ضعيف مما يرجح أن كاتبها هو أحد صناع مصنعه الكبير ، وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة تحفتان أحداهها بقية طبق (رقم سجل ١٩٦٣) والثانية تناع طبق آخر (رقم سجل ١٩٦٧) ويزخرف أولاهما في الوسط داخل شكل نجمي رباعي رسم طائر تخرج من راسه يزخرف أولاهما في الوسط داخل شكل نجمي رباعي رسم طائر تخرج من راسه عصابة عريضة نعرفها في أسلوب مسلم ، وعلى الجدار زخرفة نباتية من أوراق كبيرة مفصصة يتخللها رسوم طيور مشابهة صغيرة • ويزخرف القطعة الثانية كبيرة مفصصة يتخللها رسوم طيور مشابهة صغيرة • ويزخرف القطعة الثانية مفصصة داخل شكل نجمي رباعي أيضا رسم أرئب يعدو وحوله أوراق نباتية مفصصة .

وعلى ظاهر قاعدة كل من التطعستين بخط كوفى وحروف كبيرة توفيع « جعفر » في الوسط ، وبجانبه بحروف لينة عبارة «عيل مسلم» مكتوب بأسلوب سريع ، فنجد أنفسنا هنا أيام خزاف مجيد من خزافي هذا العصر عاصر خزافنا مسلما وعمل معه في مصنعه ب وحفظت لنا هاتان القعلمتان توقيعهما معا على أنية واحدة ، وكذلك نجد لجعفر تحفا أخرى تحمل أسمه منفردا منها طبق (رقم سجل ١٣٤٨) عليه رسم سيدة متوجة جالسة تمسك كأسين في يديها ، ويزخرف سرداءها أفرعنباتية ذات أوراق كبيرة مفصحة ، وفوق اليد اليسرى نجد توقيع الخزاف بحروف صغيرة بكلمة « جعفر » ، ويوقع هذا المخزاف على طبق آخر باسم «جعفر البصرى» وقد حفظت لنا تحقة من الخزف عثر عليها بالفسطاط توقيع أخ لسلم فنجد على ظاهر أناء كان مقسما إلى عدة أساق عبارة « عمل مترف أخو مسلم الدهان » ، ويزخرف باطن أحد أقسام هذا الاناء رسم أرنب في فمه فرع نباتي وعلى الجدار شريط من شبه كتابة كوفية وهي زخارف شديدة الشبه برسوم عسلم وزخارفه ، ونجد هنا المخزاف كوفية وهي زخارف شديدة الشبه برسوم عسلم وزخارفه ، ونجد هنا المخزاف

ومن غزاقي هذا العصر الفاطمي المبكر غير من ذكرنا ممن عاصروا مسلما على الارجح وتأثروا باسلوبه الفني في صناعة الاواني الخزفية ذات البريق المعدني وزخرفتها ، منهؤلاء ثجه على البيطار والطبيبواحمد الصياد والشريف أبو المشسساق وأبو الفرح والمسلوى ومحسد والحسين وأبن نظيف الامرى (ربما نسبه للخليفة الامر باحكام الله الفاطمي أو « الامدى تنسبة الى مدينة « أمد » في أيران *

والثابت ان مسلما ومؤلاء الخزافين قد عملوا في الفسطاط قرب مدينة المقاهرة ، وذلك لمثورنا في حفائر هذه المدينة على بعض قطع من منتجاته تعتبر من القطع التالفة التيلم يتم نضجها ، مما يدل على مدينة القسطاط كانت مركز هذه الصناعة ، ونستطيع أن نتبين في منتجات هؤلاء الخزافين في أشكال أرانيهم وزخارفهم وطلاءاتهم صلة كبيرة بأسلوب فناننا مسلم بن الدهان في خصائصه العامة ، وأن انفرد كل خزاف من هؤلاء بمعيزات خاصة في أسلوب الصناعة وتفاصيل الزخارف .

ولا نستطيع أن ننهى الحديث عن خزافنا مسلم بن الدهان دون أن نذكر استاذا آخر من أساتذة الخزف ذى البريق المعدنى فى أو أخر العصر الفاطمي هو (سمعد) الخزاف ويقصر المجال فى هذا المقال عن الافاضة فى شرح اسلوبه الفنى ومنتجاته ، ونكتفى بالاشارة الى أن أسلوبه يمثل مرحلة أكثر تطورا من أسلوب مسلم ومدرسته فى صناعة الاوانى وزخرفتها باسلوب البريق المعدنى ، ولذا تؤرخ منتجاته هو ومن نسج على منواله باو اخر القرن المحادى عشر وشطر كبير من القرن النانى عشر الميلاديين ، ومن أسلوب (سمد) من القطع الشهيرة بمتحف المن الاسلامى جزء من قاعاناء عليه رسم يمثل «السيد المسيح » ، وبالمتحف البريطانى بلندن صحن كامل عليه رسم يمثل شخصا يبدو انه من رجال الدين يمسك بيمينه مبخرة أو مشكاة وعلى ظاهر الصحن توقيع من رجال الدين يمسك بيمينه مبخرة أو مشكاة وعلى ظاهر الصحن توقيع الخزاف (سعد) *

ونشير هذا الى ما يلاحظ في بعض رسوم هذا الخزاف من موضوعات مسيحية عصر تسجل ما تذكره المراجع عن التسامح الديني الكبير الذي كان سائدا في عصر المفاطميين والايوبيين على الرغم من نشوب الحروب الصليبية في العصر الاخير على وجه الخصوص *

غيبي بن التوريزي

عبد الرءوف على يوسف

يعتبر المغزاف غيبى بن التوريزى اشهر خزافي العصر الملوكي في اواخر المقرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر • وهو يتزعم مدرسة كبيرة من خزافي هذا العصر ممن سجلوا اسماءهم على منتجاتهم ، وتربطهم به صلة الصائم بأستاذه أو الناسيج على منواله ، ويشبه غيبى في هذا المخزاف ابا التسم مسلم بن الدهان ومدرسته في العصر الفاطبي .

ولقد كشقتانا الحفائر في منطقة الفسطاط وفي انحاء اخرى من القاهرة ، عن عشرات من القطع الخزفية الجبيلة تحمل اسم هذا الخزاف النابه ، ويضم متحف الفن الاسلامي بالقاهرة مجموعة طيبة من منتجاته ، ويتوزع الباقي في عدد كبير من المقاحف العالمية ضمن مجموعات الخزف المصرى بها ، وبالرغم من قدرة المعروف من تحفة الكاملة ، فأن العدد الكبير من أجزاء الاواني التي تحمل توقيعه تمدنا بمعلومات كافية عن هذا الخزاف واسلوبه الفني ، وتكشف لنا عن مدى تأثر الخزف المصرى في هذه الفترة باشكال وزخارف اواني البورسيلين الصميني التي كانت القاهرة تستورد كميات كبيرة منها في هذا العصر ، وكانت ترد اليها رأسا من بلاد الصين عن طريق البحر .

سي

3

ټ

جير

وقد أدى الاقبال على استيراد هذه الاوانى الصيئية وشعفه سراة القوم الى اشعال جذوة المنافسة في صدور الخزافين المصريين فانتجوا اواني لطيفة قلدوا

غيها أشكال أوانى البورسيلين ورقة جدرانها وزينوها بزخارف ورسوم جميلة يغلب عليها اللون الازرق على أرضية بيضاء تحاكى الرسوم والزخارف الصينية ، وغطوا هذه الاوانى بطلاءات زجاجية شفافة رقبقة غاية في الرونق والاتقان ·

وتبين لنا منتجات خزافنا غيبى بن التوريزى ومدرسسته ، كيف استطاع الخزافون المصريون في هذه الفترة مجاراة اسلوب العصر في صناعة الاواني ورخرفتها ، ومنافسة أواني البورسيلين الصيني مع الاحتفاظ باصالتهم الفنية وطابعهم المصرى ، وقد قاد غيبى الخزاف هذا الاتجاه ونجع الى حد كبير في أن يجمل من منتجاته مع زملائه سلعة رائجة تنافس الاواني المستوردة من انواع البورسيلين الفاخر ،

وينتسب هذا الخزاف في توقيعه احياتا الى توريز فيكتب اسمه (فيبي بن التوريزي) او (غيبي بن التوريزي) وتوريز او تبريز مدينة في شمال غربي ايران وينتسب على قطع اعترى الى الشام فيذكر اسمه (غيبي الشامي) وربما كانت عائلته المسلا بن تبريز ثم أقابت غنرة في الشسام قبل قدومها الى القساهرة . وقد تصدر غيبي صناع الخزف المصرى في هذه الفترة الدقيقة من تاريخ هذه الصناعة ، وكان هذا الفنان يوقع احيانا باسعه فقط (غيبي) على قطع كثيرة ، والراجح انه اكتفى بذكر اسمه مجردا بعد أن ذاعت شهرته وأقبل الناس على لاراء منتجاته ، ثم نجده يوقع بحرف (غ) فقط وهو الحرف الاول من اسمه ويضع تحته ثلاث نقط متجاورة في وضع المتي اشارة الى نقطتي الياء ونقطة الباء في اسمه ونجده احيانا يكرر حرف المين عدة مرات على قاعدة الآنية في وضع زخرق ، وعلى بعض قطع أخرى نعتقد أنها بن منتجاته ، نجد تقليدا للختام والعلامات الصينية وترخرف هذه القطع يسوم دقيقة على الطراز الصيني، وقد بلغت دقة المحاكاة في هذه القطع درجة يصعب معها تهييزها عن نظيراتها من قطع البورسيلين الاصلى ،

ومن الزخارف المتوارثة التي استعملها غيبي في زخرفة بعض أوانيه تقسيمات هندسية اشعاعية تخرج من دائرة صغيرة أو وريدة في مركز الاناء ، يتنتهي بحافته مكونة قطاعات مثلثة الشكلتملؤها زخرفة «دقماق» (تشبه حرف كنتهي بحافته مكونة قطاعات مثلثة الشكلتملؤها زخرفة «دقماق» (تشبه حرف نسخية ، وذلك على التبادل وتملا الارضيات نقط رفيعة أو خطوط صغيرة على شكل تهشيرات وهذا النوع من الزخارف الهندسية والنباتية شديد الشهه بأسلوب خزاف آخر ربها يسبق غيبي قليلا في الناريخ هو (الاستاذ المصري) من حوالي منتصف القرن ١٤ م ، وشاع في منتجاته استخدام هذه التصميمات الاشماعية المزخرفة ، ومن الزخارف النباتية في منتجات غيبي والتي نجدها أيضا عنه (الاستاذ المصري) رسم الشجيرة البسطة ذات اوراق مخروطية الشكل على كل منها ثلاث نقط سميكة في وضع هرمي ، ورسم الشجيرة وأوراقها نجدها محجوزة بالأبيض على أرضية زرقاء اللون ويحيط بها الحار دائري على شكل جديلة ، وهنا نجد زخارف تقليدية متوارثة منذ القرن ١٣ الميلادي ، وربما قبل دنك منذ المصر الغاطمي كالتقسيم الاشعاعي في الزخرفة ،

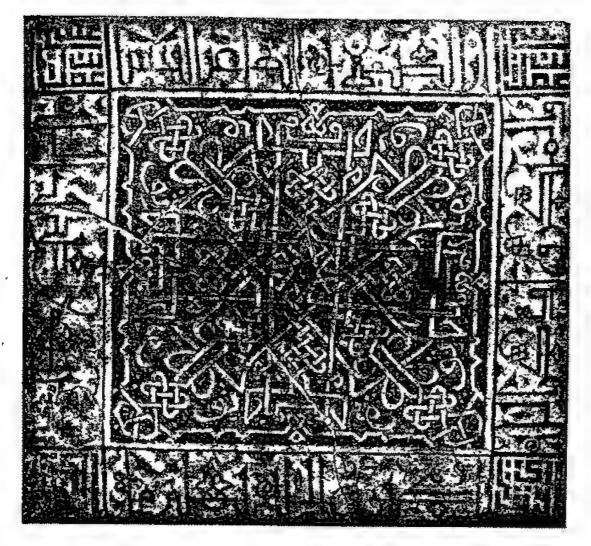
وتشبه هذه الرسوم والزخارف الاشعاعية عند غيبي والاستاذ المصري رسوم الاوانى المعدنية الكفتة بالفضة من هذا المصر •

ومن الرسوم النباتية الاخرى عند غيبى رسم ثمرتين من ثمار الرمان الله المخوخ وسط أنرعوأوراق نباتية تريبة من الطبيعة نوعا، وقد شاعق رسوم

اوانى البورسيلين الصينى مثل هذه الزخارف النباتية ، لا سيما في عصر الامبراطور الصيني (شوان ته) Hauan Tê (١٤٢٦ _ ١٤٣٥م) (آرٹرلين ، المخرف الاسلامي الاحددث ، ص ٣١) وكذلك نجد في رخدارفه رسوما لنباتات مائية على الطراز الصينى بشكل باقة لطيقة ٠ اما رسوم الطيور عنده عنجد منها رسم طائر كالاوزة أو البيغاء تعدو وبعضها ينظر الي الخلف وحولها أنرع نباثية تخرج منها ازهار لوتس كبيرة أو تتدلى منها ثمار الرمان • ومنهذه الطيور أيضا رسم طائر كالدجاجة الروميةورسم الطاووس ، وكذلك نجد رسم باز ينقض على اوزه، ورسوم الطيور عنده نجدها خليطا من رسومها التقليدية المعروفة في الخزف المصرى وبعض الرسوم المقتبسة عن رسوم الطيور في البورسيلين الصينى • ومن الطيور الخرافية التي اقتبسها عن رسوم البورسيلين رسمطائر الرخ اوالعنقاء ، (Phoenix) ونجده هذا مرسوما بأسلوب تخطيطي جميل وقد جعل بعض أجزائه كالذيل على شكل زخرفة نباتية عربية مزهرة (ارابسك) وقد امسك في منقاره سمكة مبسطة ، هذا غضلا عن رسوم طيور برقبات طويلة كالبجع وبط تخرج من صدره سحب صيئية واون طائر ، ورسوم الاسماك عنده نجدها متلاحقة كأنها تسبح مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة وبعضها الاهر مرسوم باسلوب زخرقي ميسط ٠

ومن الرسوم الحيوانية في طراز غيبي رسم الثور اوالغزال الراقد تحت غرع غباتي مزهر ، وعلى ظهره يقف او يحوم طائر صغير كالمصفور ، واحيانا نجد هذا الحيوان يرسم محورا غنرى فيه تعبيرا عن الحيوان الخرافي الصيني المسمى بالكيلين ، (Ch'ilin) ومن الرسوم الحيوانية ايضا رسم الحصان يغر مذعورا وهو ينظر الى الخلف ،

واحيانا يظهر تأثره بالزخارف الصينية في الرسوم الادمية قعلى احدى القطع المشهورة نجد رسم سيدة جالسة وفوقها بقية رسم شبه ملاك او شخص بجوار حبال مشدودة وقد ظن البعض (أرمان آبل: غيبي والخسرافين المصريين الكبار عصر ١٦ شكل ٩٩) ان هذا الرسم ربوسا كان يمثل منظرا دينيا مسيحيا للبشارة وأن الرسم للسيدة مريم وللملاك جبريل، غير أن هذا الاستنتاج يحمل هذه الرسوم الصينية الطراز اكثر مما تعنى، فالثابت أن الرسوم الادمية ورسوم القديسين والشخصيات الخارقة ايضا منتشرة في زخارف البورسيلين فيهذا العصر، وتزخر بها المتقدات والاساطير الصينية ولهذا نرجح ان غيبي نقل هذا الرسم من احدى اواني البورسيلين المستوردة ولهذا نرجح ان غيبي خرافي عبارة عن رجل يجلس على كرسي مرتفع وله رأس حيوان ويمسك في يديسه جسمين مكورين وقسد أطلق الاستاذ (آابال) على هسذا الرسم يديسة (الشيطان والذهب) وترجع أن هذا الرسم الخرافي أيضا منقول عن



شكل ٢١ ــ بلاطة من الخزف عليها اسم غيبى بن التوريزي ــ حوالى النصف الثاني من القرن الثامن الهجرى ١٤ م (متحف القن الاسلامي بالقــاهرة)

احد الرسوم الصيئية أو متأثر بها (المرجع السابق ص ١٥ شكل ٩٨) ،

اما الكتابات في زخارف خزافنا غيبي فتمثل القمة في الاتقان والجمال معا يدل على انه كان خطاطا ماهرا ايضا وتكشف عن ذلك النصوص الجميلة المكتوبة بالخط الكوفي المزخرف وخط الثلث المضغور والتي تزين بلاطة كبيرة مربعة الشكل محفوظة بمتحف الفن الاسلامي (رقم ٢٠٧٧) ويزخرف اطارها المربع آية قرآنية مكتوبة بخط كوفي باسلوب زخرفي بديع نعرفه في العصر المملوكي ، وتزخرف الحروف فيها لواحق وزخارف نباتية وجدائل لطيفة التكوين ونص الاية:

« أن الصلاة تنهى عن الفحشساء والمنكر ولذكر الله اكبر والله يعلم ما تصنعون ٠٠ صدق الله ي ٠

وفى أركان الاطار أربعة مربعات صليرة نجد فى المربعين العلوبين منها عبارة « عمل غيبى ابن » وفى السفليين كلمة « التوريزى » وهذه العبارات مكتوبة بالخط المكوفى المربع » وهذا النوع من الخط المعلوكي متأثر في تربيع حروفه وترتيبها داخل مربعات أو نحوها باشكال الكتابات الصينية والتينراها في اختام مربعة أو مستطيلة على قيمان أواني البورسيلين الصيني • وإذا تركنا الكتابات الجميلة في الاطار ، نجد الفنان في الساحة الوسطى يستخدم عبارة لطيفة يمكن قراءتها (توكلت على خالقى) يكررها ويكتبها بخط الثلث في أسلوبيزخرفي رائع تتقابل حروفها طردا وعكسا ، وتنتهي قوائم حروفها باشكال جدائل تتشابك وتتقاطع مكونة زخارف هندسية دقيقة تتوسطها زخرفة نجمية في مركز البلاطة والكتابات في الساحة الوسطى محجوزة بالإبيض على أرضية نرقاء اللونيعكس الكتابات في الساحة الوسطى محجوزة بالإبيض على أرضية نرقاء اللونيعكس الكتابات في الساحة الوسطى محجوزة بالإبيض على أرضية أنواع من المخطوط الزخرفية المختلفة ، وتفهمه للغة الالوان ، وحذقه للتصميمات الزخرفية البديعة واسرار صناعة المخزف للخمع في اكساب هذه اللوحة طابعا فريدا من الرئاتة والجهال (شكل ٢١) ،

ومن كسر المخرف التي تحمل توقيعه ما يزينه كتابات لطيفة بخط الثلث المعلوكي تحوى عبارات مسجوعة لعلها عبارات دعائية او خموها تقوم وسط زخارف نباتية قريبة من الطبيعة من افرع واوراق وازهار •

ومما تقدم يتضع لنسا اسلوب غيبى فى الزخرفة ، مُنجد بعض موضوعاته وزخارفه من النوع التقليدى الذي يمكن تتبع تطوره فى زخارف الخزف المصرى، ويتصل كذلك بالاساليب الفنية التى ازدهرت فى بلاد اسلامية اخرى كايران فى صناعة الخزف وزخرفته ، وكذلك نجد ميلا كبيرا واهتماما باقتباس موضوعات وزخارف صينية الطراز لاكساب أوانيه مظهر أوانى البورسيلين الصينى المستوردة ، وكذلك تجع الخزاف فى ابتكار زخارف خاصة به قلده فيها كثير من خزافى هذا العصر ،

وقد استخدم غيبى في معظم رسيمه ورخارفه اللون الازرق الزاهي على الرضية بيضاء ناصعة ، تحت طلاء زجاجي شفاف ، ونجده يستعمل الوانا متعددة في بعض زخارفة ، وقد دفع هذا بعض مؤرخي الفنون الاسلامية الي الاعتقاد بأنه من المرجح أن مصنعه استمر في انتاجه مدة طويلة في القرن الخامس عشر ، وذلك لاستعماله الخامس عشر ، وذلك لاستعماله

ضهن الوانه المتعددة اللون الاخضر الباهث والاصغر القائم والاحمر الداكن ، التى تمثل حلقة اتصال بين منتجاته وبين أوانى وبلاطأت الخزف المنسوب الى دمشق في العصر العثماني - (آرثرلين : الخرف الاسلامي الاحدث ، ص ٣١) . ولا شك عندنا أن هذا المستع قد استمر في انتاجه لفترة طويلة فنجد تحفا جميلة من الخزف تحمل ترقيع (ابن الغيبي التوريزي) ، ويضم متحف المتربوليتان في نيويورك مشكاه رائعة من هذا النوع تزخرفها كتابات بخط الثلث بحروف كبيرة محجوزة بالابيض على ارضية مغطاة باللون الاسود ، ويزخرف هذه الارضية ويخفف من لونها رسوم نباتية من أغرع حازونية دقيقة متشابكة يتخللها على أسفل البدن والقاعدة رسوم انهار لوتس على الطراز الصينيء وكذلك رسمت نقط الكتابة على هيئة وريدات أو شموس مسغيرة ، وتبدو هذه الزخارف النباتية الدقيقة البيضاء المكشوطة بسن رقيع في اللون الاسود كرخارف الوشى الجميل يطرز الرداء • وتمثل هذه التحفة الفريدة نموذجا الإسلوب وزخارف الخزف المصرى في القرن الخامس عشر الميلادي الذي نجد مثيلا لمه في خزف أيران أيضا ، هذا والثابت أن خزافين من أيران والعراق ، قد هاجروا مع من هاجر إلى الشام ومصر من الصناع وغيرهم ، قرارا من غزى المغول لشرق المائم الاسلامي في القرن الثالث عشر الملادي ، وأستمرت هجرتهم الى الشام ومصر اثناء حروب سلاطين المائيك مع هؤلاء التتار التي استمرت حتى عصر الناصر محمد بن ملاوون ، وهند وجد هؤلاء الصناع في الماهرة مستقرا ومامنا ولقوا تشجيعا كبيرا من حكام ذلك العصر . وتحدثنا المراجع التاريخية عن احتلال النتار لمدينة تبريز سنة ١٣٠٣ في عصر الناص محمه بن قلارون في زحفهم نحو دمشق ، ولعل اسرة غيبي أن صحت نسبته إلى تيريز قد ماجرت منها في ذلك الوقت الى الشام ثم الى القاهرة •

ومهما يكن من امر قلا شك أن غيبى قد حظى بتقدير كبير في عصره ، وراجت بضاعته وذاعت شهرة أوانيه الى درجة حقزت معاصريه من الخزاقين على تقليده وترسم خطاه واقتباس زخارفه ، مما جعل لهذا الخزاف مكانة عظيمة في حياة القاهرة الغنية .

بنو المطم

المدكتور حسن الماشا

اهم ما يعنينا هي هذا البحث أن نسلط الاضواء على أسرة مصرية عرقت ببني المعلم اشتغلت بالتصوير في بداية العصر القاطمي ، ونبغت قيه ، وكشفت بعض جوانب هذا الفن ، وأشجرت فيه اعمالا اعتبرها المصورون في عصرهم من المجانب ، كما تتلمذ عليهم مشاهير المسورين الذين نقلوا عنهم اسلوبهم ، وساروا على نهجهم ، بحيث يمكن أن نقول أنهم اسسوا مدرسة فنية اسلامية في مصر الفاطمية كان لها فضلها في أردهار التصوير في هذا العصر ،

وقد جاء ذكر بنى المعلم فى خطط المقريزى عند الكلام عن جامع القرافة الذى بنته السيدة تغريد زوجة الخليفة المعز وأم العزيز فى الطرف الجنوبي المغربي من المترافة أى في جنوبي شرقى القاهرة المعديمة ، والذى صار يعرف فيها بعد باسم جامع الاولياء ثم صار يعلق على بعض بقاياه في عهد على مبارك اسم حوش الاولياء أو حوش ابو على .

وأشار المقريزى الى ما كان يزوق سقوف هذا الجامع كلها وحناياه وعقوده من زخارف وصور ملونة أسهم في عملها بنو الملم المصريون •

ووصلنا وصف احدى روائع بنى المعلم فى هذا الجامع وهى انهم رسموا في منطرة توس صورة ستارة مدرجة بدرج وذات عمد مختلفة الالوان ، وقد ابدعوا في هذا الرسم بحيث كانت اجزاء الستارة تبدو للناظر اليها اذا وقف في احد المواضع كانها بارزة على هيئة مترنص ، واذا نظر اليها من موضع آخر كانها مسطحة لانتوء فيها .

وقد اذهل هذا العمل كثيرا من المصورين الذين حاولوا استكناه سره . وبذلوا الجهد في تقليده ، ولكن دون جدوى ·

ويتضع من وصف الصورة أن بنى المعلم توصلوا الى معرفة بعض حيل المنظوروالتلوين والنهم استغلوا هذه الحيل في التمويه وخداع النظر ، وفي التعبير عن العمق والبروز ، أو ما يسمى في المصطلح الفتى بالبعد الثالث .

ومن المحتمل ان بنى المعلم قد تعلموا التصنوير على يد أبيهم الذى يرجع اته اشتهر بلقبه « المعلم » والذى خال أبناؤه ينسبون اليه •

ومن المعروف ان « المعلم » لقب كان يطلق على مهرة الفنانين والصناع ، وقد الطلق في كتابة اثرية على صانع شمعدان كبير من البرونز صنع في سنة ٧٣٠ ه (١٣٣٠ م) للامير توصون في عصر الملك الناصر محمد ونقل الى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة من مدرسة السلطان حسن ٠

ونظرا الى أن بنى المعلم كانوا فى اوج مجدهم الفنى عند بناء جامع القرافة فى أواخر القرن الرابع الهجرى « ١٠ م » فائنا تستطيع أن ترجعهم الى بداية المصر المفاطبي أى الى النصف الثاني من القرن الرابع الهجرى « ١٠ م » ومن ثم يمكن اعتبارهم من أهم من وضعوا أسس التصوير الفاطمي .

وقد خلف بنو المعلم مدرسة فنية كان على رأسها تلبيذان لهم يعدان من اعظم المسورين المصريين في المصر الفاطبي : هما الكتامي والنازوك ، ولم نعثر معتى الان على السارة الى اي عمل من اعمال النازوك غير اننا اسعد حظا بالنسبة الى زميله الكتامي ،

ويستدل من اسم «الكتامى» انه من جماعة الكتاميين الذين قدموا من المغرب مع الفاطعيين ، وكانوا عماد دولتهم وعصب جيشهم وكان زعيمهم أمين الدولة ابن عمار أول من أسندت اليه الوساطة في عهد الحاكم بأمر الله •

وإذا لاحظنا أن الكتامي قد تتلمذ على بنى الملم الذين ذاع صبيتهم فى النصف الثانى من المقرن الرابع الهجرى « ١٠ م » كما أشرنا الى ذلك من قبل جاز لنا أن نقرر أنه من المرجع أن الكتامي قد عاش في أواخر القرن الرابع الهجرى وأوثل القرن الخامس « ١٠ - ١١ م » ،

وليس من شك في أن الكتامي قد ورث عن بنى المعلم خبرتهم باسرار الألوان واستخدامها في خداع النظر ، والتعبير عن العمق والبروز ، وقد وصلنا انه رسم في دار النعمان بالترافة صورة تمثل يوسف الصديق عاريا في الجب وجاء أنه رسم هذه الصورة بحيث كان يخيل لمن ينظر اليها كان يوسف في داخل الجب معسسلا .

وقد استطاع الكتامى ان يحقق هذا الهدف وان يعوه على المشاهدين بواسطة الالوان ذلك أنه رسم يوسف باللون الابيض والجب باللون الاسود ، وربما استخدم ايضا لتحقيق ذلك بعض حين المنظور .

وبالاضافة الى ما يقدمه وصف هذه الصورة من دليل على التقدم الذى احرزه الكتامي في فن التصوير ، فانها تشير في الوقت نفسه الى الحرية المتى كان يتمتع بها المسورون في ذلك العصر ولا سيما من حيث السماح لهم بتصوير العسراة .

وربما كانت هذه المحرية هي التي مهدت لازدهار التصوير في حوالي منتصف المقرن الخامس الهجري و ١١ م ، حين ولي الوزارة ابو محمد المسن البازوري من سنة ٢٤٤ ه الى سنة ٤٥٠ ه « ١٠٥٨ س ١٠٥٨ م » .

وكان اليازورى من رعاة الننون ، وبخاصة نن التصوير وكان ذواقة الصور، حريصا على انتنائها واتخاذها على اثاثه وادواته وكان يجالس المصورين ويشترك في مناقشاتهم ويجزل لهم العطاء •

وكان اليازورى ينفق المبالغ الطائلة على التحف المزوقة بالصور ، ذكر المقريزى انه انفق ٠٠٠٠٠٠ دينار ليصنع له خيمة كبيرة سميت بالمدورة الكبرى وقد اشتغل في صنعها ١٥٠ صانعا وفنانا طيلة تسع سنين ٠ وكانت هذه الضيعة تتكون من ٢٤ قطعة ويبلغ محيطها ٥٠٠ ذراع وكانت تزخرفها صور الحيوانات والطيور وغيرها من الرسوم والزخارف ٠

وتذكرنا هذه الخيمة الكبيرة المزخرفة بالصور بفسطاط سيف الدولة ابن حمدان الذى كان يزدان بصور كثيرة من بينها صور مناظر طبيعية وحيوانات وطيور ، وكذلك صورة تمثل الامبراطور البيزنطى ورجاله اسرى بين يدى الحاكم العربى ، وقد وصف المتنبى هذه الصور في بعض قصائده بتوله :

عليهسسا رياض لم تحكها سسحابة

وأغصسان دوح لم تغسن حمائمسه

وغوق حواشى كسل تسوب موجسه

من الدرسيمط لم يثقبه ناظميه

تسرى حيسوان البر مصطلحا بسه

يحسارب غسده غسده ويسساله

اذا ضربته الريسح مساج كأنسه

تجسول مذاكيسه وتنسأى ضراغمسه

وفي صسورة الرومي ذي التساح ذلة

لا بسلخ لا تيجان الا عمسائمه

تقبل انسواه المسلوك بساطه

ويكبر عنها كمه وبراجسه

قيساما لن يشسفي من الداء كيسه

ومن بين أذنى كلل فسرم موأسسمه

قبائمها تحت المرانق هيبسة

} ± "

وانفسذ ممسا في الجنسون عزائميه

وفي عصر اليازورى انتقلت زعامة فن التصوير الى مصور مصرى يسمي « القصير » وكان فنانا قديرا بارعا في فنه ، خبيرا باسراره وآصوله ٠

وكان من الطبيعى ان يحظى القصير برعاية اليازورى وان يقوم باداء بعض الصور له ، غير ان القصير كان فنانا معتدا بفنه ومهارته ، بحيث غيل الى اليازورى انه صار يتغالى فى تقدير أعماله ، ويشتط فى أجرها مما أسخطه عليه ، ودفعه الى البحث عن وسيلة تساعده على التخفيف من غلوائه ، وهدى اليازورى تفكيره الى دعوة ابن عزيز المصور العراقى الى مصر ، وكان أعظم مصورى للعراق فى ذلك الوقت حتى أن المقريزى جعل مكانته فى التصوير فى مستوى مكانة أبن البواب فى الخط كما شبه القصير بابن مقلة ،

وبقدوم ابن عزيز الى مصر احتدمت المنافسة بين المصورين العظيمين ، وكان الميازورى كثيرا ما يجمع بينهما في مجلسه ويحرضهما على التبارى ، وحدث في احد مجالس اليازورى أن اعلن ابن عزيز - متحديا القصير - أنه يستطيع أن يرسم راقصة على حنية ، بحيث تبدو لمن ينظر اليها كأنها خارجة منها ، فأجابه القصير بأنه يستطيع بدوره أن يرسمها كأنها داخلة فيها ، وازاء تعجب الحاضرين ورغبة اليازورى اشترك المصوران في المباراة ، وحقق فعلا كل من المصورين ما وعد به .

ويستدل من الطريقة التى استخدمها القصير المصرى انه استعمل ننس اللونين اللذين استخدمهما الكتامى من قبله فى صورة يوسف فى الجب وهما الأبيض والاسود مما يثبت استمرار مدرسة بنى المعلم وتقاليدهم التى تعلمها منهم الكتامى والنازوك ثم ورثها القصير عن بعدهما ٠

والحق أن اعتماد كل من القصير المصرى وابن عزيز العراقي على الالوان في سبيل التعبير عن العمق والبروز يدل بوضوح على وحدة التقاليد الفنية في العالم العربي مصره وعراقه وكما أن استدعاء الوزير المصرى لمصور عراقي وترحيب المصريين به في بلدهم يدل على قوة المسلة بين الشعب العربي مهما اختلفت الاقطار والمذاهب •

آما وقف التصير المصور المصرى من الوزير اليازورى منهيث مبالغته في تقدير قيمة اعماله له فيدل على أن المصورين المصريين في ذلك العصر صاروا يستدون بانفسهم ويفخرون بانتاجهم الفنى وهذا من علامات النهضة المفنية في مجال التصوير في هذا العصر .

وليس من شك في أن كل هذه الطروف قد أدت الى أزدهار التصوير أزدهارا ظهر أثره قيما وصلنا من تحف فنية فاطمية لا سيما من الخزف وللخشب (شكل ١٩ و ٢٠ و ٤٠).

ولسوء الحظ لم يحتقظ الزمن لنا بأى عمل فى مجال التصوير الحائطى يمكننا نسبته الى بنى المعلم أو تلاميذهم من المصورين الذين وردت نتف من اخبارهم فى المؤلفات الادبية والذين تخصصوا فى زخرفة الجدران وتزويقها وان كان قد وصلنا صور جدارية قليلة مجهولة الصائع •

والواقع أن ندرة الصور الجدارية ظاهرة عامة في الغن الاسلامي سواء في العصر الفاطمي أو في غيره من العصور • ولكن لا يجوز تفسير ذلك بأن المسلمين لم يحرقوا هذا النوع من الصور أو لم يقبلوا عليها ، وأنما يرجع السر في ذلك الى أنهم اتخذوا هذه الصور في مبان كانت بحكم طبيعتها معرضة للاندثار بمرور الزمن ذلك أنه من المعروف أن التصوير قد حظر من دحول المساجد وغيرها من الحمائر الدينية الاسلامية وذلك لما وقر في نفوس المسلمين من وجوب ابعاده عن معتقداتهم الدينية خشية الانحراف الى الوثنية ، وذلك على عكس الحال في الديانات الاخرى التي كان أهلها يرحبون باتفاذ المعور في عمائرهم الدينية بحيث صارت هذه العمائر الدينية كالمابد البوذية والكنائس عمائرهم الدينية بمثلا أشبه بهتادف لكثرة ما يزخرنها من صور ترجع الى عصور مختلفة •

آما المسلمون فقد اقتصروا على زخرفة العمائر غير الدينية كالقصور والمحمامات وهذه دعلى عكس المبانى الدينية د اكثر عرضة للتغيير على مدى الزمن ، بحيث تفقد معالمها القديمة أو تزول تماما من الوجود ويحل محلها غيرها في المدن التي يقدر لها أن تظل مأهولة فترة طويلة من الزمن .

ومن هنا كان من الطبيعى الا يتبقى لدينا الا التليل النسادر من المصور المجدارية الاسلامية ولم يصلنا هذا القليل النادر بفضل الرغبة في المحافظة على المبانى التى يزخرهها بل على المكس بفضل اهمالها وخرابها .

وتنطبق هذه الحالة تساما على الصور الجدارية التي وصلتنا منهذا العصر وهي المحيدة التي بقيت لنا من العصور المصرية الاسلامية كلها ·

وقد عثر على هذه الصور في سنة ١٩٣٧ اثناء حفائر اثرية أجريت بجوار أبى السعود جنوبي القاهرة أذ كشف عن أنقاض حمام فأطمية يشتمل بعض حنايا جدرانها على صور تطرق التلف اليها مرسومة باللون الاحمر والاسود

ويتفق علماء الاثار والفنون على ارجاعها الى القرن الرابع او الخامس المهجرى (١٠ - ١١ م) وقد تم نقل هذه الصور الى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٠



شكل ٢٢ ــ صورة مائية على الجص من انقاض حمام بجوار ابي السعود بالقاهرة عوالى القـرن الفامس الهجرى ــ ١١ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

واكمل هذه الصور واحسنها حفظا صورة تمثلشابا يقعد متربعا وقد امسك بيده اليمنى كأسا وهويلبس رداء تزيئه حليات منزخرغة نباتية حمراء اللون، وحول كل من عضديه شريط وعلى رأسه عمامة ذات طيات وحول الرأس هائة مستديرة ويضع الشاب حول ظهره وشاحا يخرج طرفاه من تحت الإبطين وينثنيان الى اسفل مع التعلق في الهواء ويتدلى من رأس الشاب خصلتان من

الشعر احداهما في الخلف الاخرى في الامام وجسم الشاب في وضعة ثلاثية الارباع ، ويحف بالحنية كلها شريط من الكور على هيئة عقد (شكل ٢٢) ، والي جانب هذه الصورة استطاع العلماء استخلاص بعض صور لقرى محطمة من المبنى المتهدم نفسه : منها جزء من صورة يمثل رأس شاب يلتقت الي اليسار ، وآخر يمثل سيدة تتدلى عصابة راسها الى اليمين ، ، وصورة في حثية معفيرة تمثل طائرين متقابلين يكاد منقاراهما أن يتماسا وبينهما زخرفة تتالف عن اوراق نباتية ،

ومن السلم به أن هذه الصور الجدارية التي عثر عليها في احدى الحمامات الشعبية لا يمكن أن تتخذ وحدها مقياسا صحيحا لما بلغه فن التصوير العائطي في ذلك المصر من تقدم ، ولكنها على كل حال مثال متعدم النظير من هذا التوع من التصوير الفاطمي الذي اسهم في ارساء قراعده بنو المعلم وتلاميدهم .

محمد بن سنقر

حسين عبد الرحيم عليوه

يعد الصانع محمد بن سنقر من أشهر صناع المادن في القاهرة الملوكية وربما ترجع هذه الشهرة الى ارتباطه باسم السلطان المبلوكي الناصر محمد ابن قلاوون الذي كان محبا للقن والفنانين ، فقد وصلنا كرسي عشاء معدني محقوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة يحمل توقيع الصانع محمد بن سنقر واشارته الى انه قام بعمله في سنة ٧٢٨ هـ (١٣٣٨ م) في أيام السلطان الناصر محمد (شكل ٢٤ ١ ٢٦) .

وتغيدنا دراسة التحك الاثرية التي وصلننا من صناعة محمد بن سئتر في القاء الضوء عليه والتأريخ له واستخلاص اهم مميزات اسلوبه الفني خاصة وان الكتب التاريخية والادبية القديمة لم تتعرض لمثل هذه الدراسة ، ومن هنا كانت دراستنا لصناع القاهرة وفنانيها تعتمد أساسا على ما وصلنا من منتجاتهم الفنية المختلفة ٠

وقد وصلنا اسم ابن سنقر على تحقتين زودهما بتوقيعه وتتمثل الاولى فى كرسى العشاء المعدنى المكفت بالقضة المشار اليه سابقا ، ويتخذ الكرسى شكلا منشوريا مسدس الاضلاع تعلوه قرصة مسدسة ايضا ويرتكز على سنة ارجل قصيرة ، وزوده الصانع بباب صغير فى احد جوانبه يفتح على رغا داخلى كان يستعمل لحفظ الادوات الصعيرة ، ومن الطريف ان نذكر ان الصانع سجل توقيعه فى نص طويل كتب كلماته فى ست مناطق صغيرة مزواة تعلو أرجل الكرسى ويقرا كما يلى :

« عبل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستاذ محمد ابن سنقر البغدادى السنكرى وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى ايام مولانا الملك الناصر عز تصره » •

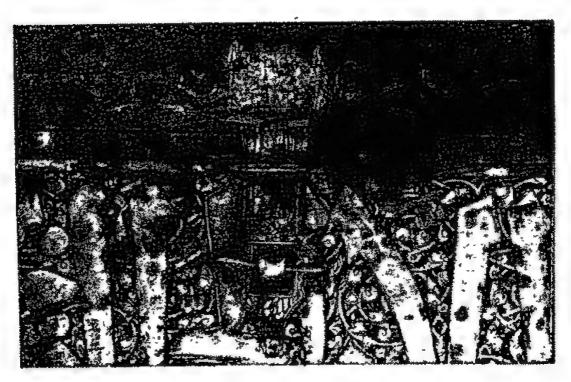
وتثير كتابة النوقيع بهذا الشكل عدة دلالات ربماكان من أهمها رغبة الصائع في توقير التبائل الزخرفي بين الكتابات التي تزخرف جوانب الكرسي غلم يشا أن يفسد هذا التماثل بكتابة ترقيعه بينها وانما اختار لذلك مكانا منزويا ٠

والدلالة الثانية لوضع هذه الكتابة في مكانها اسقل الكرسي ان الصائع اختار هذا المكان في اسفل ما قدم من عمل وكانه كاتب مشهور يضع توقيعه في ختام

رسالته او كتابه ، او كانه مصور ذائع الصيت يزود تصاويره بتوقيمه الذى يضاعف من اهمية عمله الفنى وربما كان هدف الصائع أيضا أن يكون توقيعه بهذه الصورة محيطاً من جميع الجهات بالكرس الذى قام بعمله .

أما التحقة الثانية التى وصلتنا من صنع محمد بن سنتر وزودها بتوتيعه فتتمثل فى صندوق مصحف خشبى مغطى بطبقة من النحاس المكفت بالذهب والمنصة ويحتنظ به متحف برأين ، وقد سجل الصائع توقيعه على مغصل تغل الصندوق ، ويقرأ كالاتى (شكل ٢٣):

ا عمل محمد ابن سنقر البغدادى تطعيم الحاج يوسف بن الغوابى » ويتضح من هذا التوقيع ان محمد بن سنقر قام بصنع الصندوق وزخرفته بينما قام الحاج يوسف ابن الغوابى بتطعيم زخارقه بالذهب والقضة •



شكل ٢٢ ــ اوقيع السانع محمد بن سنقر على صنبوق مصحف حوالي سنة ٧٢٨ هـ ١٣٢٨ م (منحف الدولة ببرلين)

وتدلنا هذه التحقة على النالصانع كان يجيد صناعة تصفيح الخشب بتغطيته بطبقة من النحاس المكفت وذلك الى جانب اجادته لصناعة المادن نفسها وزخرفتها •

وتقيدنا دراسة مضمون توقيع الصائع على كرسي العشاء وصندوق المحف

فى القاء بعض الضوء على تاريخ الصائع وتخصصه المهنى والقابه الوظيفية التي كان يتلقب بها ، ويمكننا القول ان محمد بن سنقر كان وقت صناعته لكرسي الشياء سنة ٧٢٨ ه صانعا ماهرا تخطى سن الشياب حيث تلقب بالاستاذ ولم يكن يتلقب بمثل هذا اللقب الا الصائع الماهر الذي قطع شوطا طويلا في صناعته واكتسب خبرة كبيرة في أسرارها كما لا يبعد أن يكون في تلقب ابن سنقر بهذا اللقب ما يقيد اشرافه على عدد من الصناع كان يضمهم مصنعه ، وكان يقوم بتدريبهم وتعليمهم اصول المهنة ويشرف على ما يقومون به من اعمال ، كما أن تلقب ابن سنقر في نفس الوقت بلقب السنكرى يدلنا على تخصصه المهنى في اعمال السنكرة التي ربما كان يتسع مدلولها في ذلك العصر ليشمل عددا من الاعمال الصرفية في مجال الصناعات المعدنية وزخرفتها وليشمل عددا من الاعمال الحرفية في مجال الصناعات المعدنية وزخرفتها و

ومن چهة أخرى يمكن القول أن محمد بن سنتر كأن أحد أفراد أسرة غنية تخصصت في صناعة المعادن وزخرفتها وذلك لتلقبه بلقب « أبن المعلم » وريما يشير هذا الى أن والده كان يعمل صانعا للمعادن أيضا وتلقى أبنه على يديه أسرار الصناعة حتى حذقها وأصبح من أشهر صناعها في العصر المبلوكي ومما يؤكد هذا شيوع توارث الحرفة الواحدة في أسرة من الاسر في المصور الوسطى ولا تزال بعض صوره مستمرة حتى الان في مجال الصناعات التقليدية أو اليدوية وخير امتلتها صناعات خان الخليلي بالقاهرة •

كما يؤكد تخصص اسرة ابن سنقر في صناعة المعادن المكفتة وصولنا اسم صمائع آخر ربما كان ينتمى الى احد فروع هذه الاسرة ، فقد وصلنا اسم الصائم محمود بن سنقر في توقيعه على دواة معدنية مكفتة بالفضة محفوظة بالمتحف البريطاني ، وقام بصنعها في سنة ١٨٠ (١٢٨١ م) .

اما عن تلقب الصانع محمد بن سنقر بالبغدادى فانه لا يدل على صنعه لكرسي العشاء ببغداد ، بل يسنشف من توقيعه أنه قام بصلعه بالقاهرة في عصر الناصر محمد كما أنه من المستبعد أن ينتسب الصانع الى بغداد وهو مقيم بها ، وانبا تكون النسبة اليها أكثر ملاعمة عند ابتعاده عنها ومعيشته في بلد آخر ، وبالاضافة الى هذا لم تكن صناعة العادن الكفتة بالعراق ــ في النصف الاول من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) بهذه المغنامة التي تعيز بها اسلوب ابن سنقر على كرسي العشاء وذلك لتخريب المغول لمدن العراق وضعف صناعة التكفيت بها منذ منتصف القرن السابع الهجرى (١٢ م) نتيجة لذلك ، كما أنه من الثابت تاريخيا وفنيا أن كثيرين من صناع العراق هاجروا منه الي مصر وغيرها من البلدان طلبا اللهان ، وأنهم وجدوا بمصر ما رغبهم في الاستقرار ومزاولة المناهم بها ، وعلى هذا فان المنانع محمد بن سنقر يعتبر احد افراد اسرة فنية

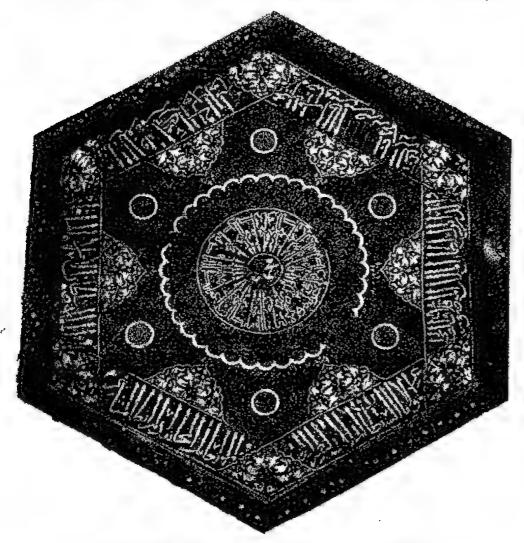
هاچرت من المراق الى مصر حيث زاولت نشاطها في صنع المنتجات المعنية المختلفة وزخرفتها ، واحتفظت في الوقت نفسه بانتسابها الى موطنها الاصلى •

وربعا كانت أهم الحقائق التى يبكن أن نستشفها من دراسة مضبون توقيع المسانع على كرسى العشاء أن صباغة التوقيع اتخذت أسلوب الترجمة معا يشير ألى أنها كتبت على لسان المسانع نفسه وبخط بده ويرى استاذنا الدكتور حسن البائسا أنه من المستبعد كتابة ترجبة المسانع بهذه المسيغة بيد شخص آخر غير مساحبها ، ولذلك نمن المرجع كتابة هذا التوقيع بخط يد المسانع محمد أبن سنقر نفسه ويؤيد هذا تشابه أسلوب الخط الذي كتب به التوقيع مع أسلوب كتابات الكرسى الاخرى ، ولهذا يمكننا القول أن محمد بن سنتر كان يجيد الخط الى جانب إجابته لفن صناعة المادن ورخرفتها ،

وقد تهيز الاسلوب الزخرف للممانع محمد بن سينقر باستعمال معظم الرَّخَارِفِ اللَّهِي عرفها القن الإسلامي ، وتجع في استخدام كل منها حسب ملاءمته لشكل التحقة ووظيفتها والساحة المضمسة على سطحها للزخرفة كما تميز اسلوبه بحسن تنسيق هذه الزخارف وبراعاة الترتيب المتمسائل في توزيعها ، كما تميز بكثرة استخدام الزخارف الكتابية وبطول القوائم في كتاباته المكونية وتشكيل نهاياتها بهيئة نصف نخيلية مدببة الطرف (شكل؟٢) وربما يرجع ارتفاع تنواثم الخط الكوفي الى تأثر المسانع بكتابات الخط الثلث التي كان لها الغلية في عصره ، ومن المعروف أن القوائم الطويلة تعتبر احسدى الخصائص الميزة للمط الثلث في العص الملوكي، ويتصل بهذه الميزة مأ انفرد به اسلوب ابن سنقر من تنفيذ الكتابات الكوفية المورقة والمضفرة بأسلوب دائرى مشع على قرصة كرس العشاء، فحقق بهذا الاسلوب سبقا أم يحرزه صائع قبله على تحقة من التحف التي وصلتنا كما اتست كتابات ابن سنقر بصنفة عامة بالتوازن الزخرفي الذي حققته كتابته للحروف الافقية بهيئة مدغمة المي اسفل لتقابل ارتفاع الحروف الرأسية الي اعلى ، وتعتبر الكتابات الدائرية المشمة التي نفذها ابن سنقر بالخط الثلث احدى خصائص اسلوبه الميزة التي اصبحت مثلا يحتذيه غيرم من صناع المسادن المعاصرين له واللاحتين به · • (۱۲۶ ل ۲۸۱)

أما زخارمه النباتية متهيزت بتنوعها وبطابعها الحى واشتهالها على عدة عناصر زخرفية كان من اهمها زخارف التوريق العربية (ارابسك) التى تراوح عدد مصوص وريتاتها في أسلوب ابن سنتر بين مصين وثلاثة مصوص ، كما انفرد اسلوبه برسم زهور اللوتس بطريتة زخرفية تتبادل ميها الزهور المعدوله اللى اعلى مع الزهور المقلوبة الى اسفل لمضلا عن تقاطع الورقتين العلويتين مع

بعضهما ، كما كانت زهرة اللوتس تتكون في اسلوب ابن سنقر من عدة وريقات تراوح عددها بين سنت وثماني وريقات كان يزودها بتجزيمات دقيقة محزوزة ، ولم يكن اسلوب ابن سنقر اقل حيوية في زخارف الكائنات الحية التي تمثلت



شكل ٢٤ مد كرس عشاء الناسر محيد مد القرس العلوى سنة ٧٧٨ عدد ١٣٢٨ م (ينحف الفن الإسلامي بالقاهرة)

غى رسوم البط الطائر التى زخرف بها كرسى عشاء الناصر ، وتمثلت حيويتها فى رسمها باعداد كبيرة وفى اوضاع متعددة متقابلة ومتدابرة ، وفى توزيعها زخرتها داخل مناطق صغيرة محددة (شكل ٢٤ / ١٢٦) ،

وتبيزت رسومه الهندسية باستعمال النخارف المعمارية الى جانب التكوينات الهندسية الاخرى، وتمثلت الزخارف الممارية في استعارته لشكل العقدالمدبب

والعقد المفصص وتنفيذهما على كرسى العشاء كما اهتم ابن سنقر باهاطة زخارفه المختلفة باطرات متعددة الاشكال وربها كان أبرزها واكثرها استعمالا لديه الدوائر المتعددة والاطارات الدائرية المفصصة ، وتوزيع هذه الدوائر باسلوب متعامد يتمثل في تعامد اربع دوائر على دائرة خامسة تتوسطها كما هو الحال في زخارف بعض حشوات كرسى العشاء (شكل ١٢٦) وزخارف غطاء صندوق المحتف من الخارج .

وبصفة عامة يمكننا وصف الاسلوب الفتى للصائع محمد بن سنقر بانه اسلوب حى متحرك فى كل ما استخدمه من عناصر زخرنية وان تنوعت وحداتها وبتنفيذه لها جميعا بدقة واتقان تؤكدان استاذيته فى صناعة المسادئ وزخرفتها •

وهكذا هيا اسسلوبه الفنى له ان يتصدر اسماء صناع المعادن فى العصر المملوكي بصفة عامة ، وقدر لهذا الاسلوب ان يسود فترة طويلة ويحتذيه كثير من صناع المعادن في ذلك العصر كما دلت على ذلك المنتجات المعدنية المتى وصلتنا منه .

سيف الدين قلاوون

الدكتور حسن الباشا

فى يوم الاحد والمشرين من رجب سنة ٢٧٨ ه (١٢٧٩ م) اجتمع رأى أمراء المماليك بالقاهرة على تولية قلاوون سلطنة الديار المصرية وما يتبعها من الاقطار فأجلسوه على كرسى السلطنة وحلفوا له بالولاء والطاعة ، ولقبوه بالملك المنصور ، وأعلن ذلك في سائر البلاد فتزينت القاهرة ومصر وقلعة الجيل وغيرها ، وبذلك دخل في تاريخ القاهرة أعظم شخصية حكمت مصر في عصر الماليك ،

ويمكننا أن نتومىل الى بعض الحقائق عن قلاوون فى ضوء الالقاب التى كانت تطلق عليه سشأنه فى ذلك شأن غيره من أمراء الماليك وسلاطينهم فى ذلك العمر - فهو « سيف الدين قلاوون بن عبد الله التركى الالفى الصالحى » •

ولقب « سن الدين » يسمى فى مصطلح الالقاب بلقب التعريف الخاص او اللقب المضاف الى الدين ، وكان اتخاذ هذا اللقب شائما بين افراد الملبقة العسكرية وذلك لاشتماله على لفظة « سيف » وكان قلاوون فعلا من الهراد هذه الطبقة .

و « قلاوون » أسهه ويقال أنها لفظة تركية معناها « بط » ، ولذلك شاعت رسوم البط في زخارف التحف التطبيقية التي صنعت في عصر أسرة قلاوون ولا سيها التحف المعدنية التي ترجع الى عصر الفاصر محمد بن قلاوون .

وعبارة « ابن عبد الله » تشير الى أن قلاوون كان مجهول الاب وكان هذا شان الماليك لانهم كانوا يسترقون أطفالا ويباعون بعيدا عن أوطانهم الاولى ، ولذلك كان يقال للواحد من هؤلاء « ابن عبد الله » غان أباه أيا كان لابد وأن يكون عبدا للسه »

« والتركى » نسبة الى الترك ، وكان تتلاوون من القنجاق أو القبجاق ، وهم غرع من الترك كانوا يعيشون في ذلك الوقت بحوض نهر النولجا في الروسيا وكان يجلب منه كثير من الرقيق .

و الالقى ، نسبة إلى الالف دينار ، وكان قلاوون قد اشترى بالف دينار وهذا
 اللقب يشير إلى أنه كان معلوكا قيما له ميزات طيبة ،

«والصالحى» نسبة الى اللك الصالح نجم الدين أيوب آخر سلاطين الايوبيين في مصر - وكان ملاوون قد صار بن مباليكه البحرية في سنة ٢٤٧ هـ .

اعظم شخصية مملوكية :

ويعتبر تلاوون فى تاريخ القاهرة أهم سلاطين المائيك لعدة أبور ، فبن جهة كان هذا السلطان راس اسرة حكيث بحصر والشام وغيرها أكثر من مائةسنة: أد يبدا حكم أسرة تلاوون به هو نفسه فى سنة ١٧٨ ه وينتهى بالسلطان حاجى فى حوالى سنة ١٨٨ هم ، ولم يحكم فى هذه الفترة من خارج أسرة إقلاوون غير ثلاثة سلاطين هم كتبفا ولاجين وبيبرس الجاشنكير ، وكانت فترة حكمهم جميعا خمس سنوات فقط ، وكانوا كلهم من مماليك قلاوون نفسه وهذا ينقض الراى القائل بان حكم الماليك لم يعرف وراثة المرش .

ولا شك أن الشضل في استمرار أسرة قلاوون في المحكم يرجع في الدرجة الاولى الى قلاوون والى ما حققه اثناء حكمه من انتصارات خارجية واصلاحات داخلبة تنوت من تساته وثبتت دعائم اسرته 4 والى ما اتصف به هو نفسه من حميد المخصال •

ومن جهة آخرى يلاحظ أن الدولة الثانية في تاريخ المماليك وهي دولة المماليك البرجية تنتسب هي الاخرى الى قلاوون وذلك لانه هو نفسه الذي كون هذه الطائنة من المماليك : أذ آفرد من مماليكه ثلاثة آلاف وسبعمائة من الجركس جملهم في أبراج القلمة وسماهم البرجية وصار يعتمد عليهم في الحسرب والادارة ، وكان برقوق أول سلاطين الماليك البرجية من أفراد هذه الطائفة.

ومن ثم نجد أن قلاوون قد ترك طابعه على جميع سلاطين الماليك الذين جاءوا بعده سواء من البحرية أو البرجية .

هزيمة منكرة للتتساد:

ولقد استطاع قلاوون أن يحل المشاكل التي جابهته عقب توليه السلطنة -

وكانت أولى هذه المشاكل خروج الامراء بالشام عليه وعدم اعترافهم بسلطنة ، وكان على رأس هؤلاء سنقر الاشقر تائب الشام الذي ادعى السلطنة في دمشق وتلتب بالملك الكامل ، ولقد أتبع تلاوون أزاءه سياسة تترأوح بين الشدة والملاينة حتى قضى على الفتن وأقر الامن وفرض حكمه على جميع أقطار الدولة ،

كما استطاع أن يكسر شركة الماليك الصالحية والظاهرية وكانوا قد اخذوا يناصبونه المداء ويثيرون له القلاقل •

وانتهز التتارفرصة الغتن الداخلية فبداوا يتحرشون بالدولة المملوكية ، ولكن قلاوون استطاع أخيرا أن يهزمهم هزيمة منكرة عند حمص •

ولقد كانت هذه الموقعة حاسمة حتى أن النتار بعد ذلك اخذوا يتقربون الى قلاوون الذي التزم دائما جانب الحدر ازاءهم •

غير أن قلاوون لم يلبث أن أنتهز قيام بعض الفتن التي ثارت بين التتار قسمح لبعض قواته بالاستيلاء على قلعة قطبيا احدى قلاع آمد واخذها من يد التتار •

بدء مواجهة الصليبيين :

وجوبه قلاوون بمشكلة خارجية اخرى خطيرة ونعنى بها مشكلة الصليبيين . ولقد بدأ قلاوون حكمه بعقد هدنة مع بعض الصليبيين . غير أن الصليبيين نقضوا الهدنة غاعد قلاوون عدته لمحاربتهم وقى سنة ٦٨٤ ه هاچم حصن المرقب وأخذه عنوة من الاسبتارية ، كما استولى على عدد من قلاع الصليبيين المساحل المسام ، وبعد أن استولى قلاوون فى سنة ٦٨٨ ه على طرابلس وما يتبعها من البالادلم يبق من بلاد الشام فى يسد الصليبيين غير عكا ، غير أن القدر لم يمهل قلاوون أذ عاجلته منيته عند خروجه اليها فى سنة ٦٨٩ هـ وترك مهمة فتحها لابنه الاشرف خليل ،

والى جانب هاتين المشكلتين الكبيرتين : مشكلة التتار ومشكلة الصليبيين كان على قلاوون أن يخوض بعض الحروب الاخرى لاقرار الامن في بلاده وتامين حدودها * ففي سئة ٦٨٦ هـ حارب الارمن واستولى على ديارهم ، وفي سئة ٦٨٠ هـ استولى عالى الكرك وانتزعهامن يد الملك المسعود خضر بن الملك الظاهر بيبرس ، وفي سنة ٦٨٦ هـ أخضع بلاد النوية بعد أن وجه اليها حملتين *

علاقات الدولة في عصره:

ولقد صارت لقلاوون هيبة في قلوب الولاة فخطب وده ملوك اليمن من بني رسول ٠

وفى سنة ١٨١ هـ حلف الشريف أبو نمى أمير مكة وولده بالطاعة لقلاوون وتمهد بتمايق الكسوة المرسلة من مصر على الكعبة فى كل موسم ٤ وأن يستمر بأفراد الشطبة والسكة بأسم السلطان قلاوون ٠

وقد حافظ عسلاوون على صغلت المودة مع الاقطار التي سالمته مثل الدولة البيزنطية وحكومة سبس . وفي سنة ١٨٦ هـ ارسل هدية سنية الى مغول

التفجاق كما ارسل مبلغ الفي دينار لعمارة مسجد القدم وارسل حجارا لنقش القابه عليه وكتابتها بالاصباغ .

كما خطبت وده دول بعيدة مثل صيلان التي ارسلت اليه في سنة ٦٨٢ هـ كتابا تعرض عليه اقامة علاقات اقتصادية بين البلدين •

وفي سنة ٦٨٧ هـ كتب السلطان قلاوون امانا الى الاكابر ببلاد السند والهند والصين واليمن لمن يختار منهم الحضور الى ديار مصر وبلاد الشام وأرسل نسخا منه مع التجار •

وعلى الرغم من مشاغل قلارون الخارجية فانه لم يهمل الشئون الداخلية فاعتنى بالادارة والاقتصاد • ومن حيث الادارة يذكر ابن تغرى بردى في النجوم الزاهرة أنه في عهده ظهرت لاول مرة وظيفة كاتب السر وصارت مستقلة عن الوزارة (الجزء السابع صفحة ٢٩٣ و ٣٣٣) •

ومما يحمد أقلاوون أنه ألفي كثيرا من الضرائب والكوس -

وكان قلاوون مولما بالرياضة وكان أول من ركب الى الميدان للمب بالكرة كما حدث في عصر قلاوون أسلوب جديد في اللعب بالرمح •

وجعل قلاوون لماليكة البرجية زيا خاصا وجعل لكل طبقة زيا متميزا بحيث صارت تعرف طبقة الملوك من زيه (نجوم صفحة ٣٢٢) .

وكان قلاوون صادق الايمان يتقرب الى الاولياء والصالحين ويعمل على ارضائهم وقد حدث اثناء مرض ابنه الملك الصالح على أن طلب من المقتراء والصالحين أن يدعوا له وحينماأبى أحدهم أن يجتمع به بالغ في ارضائه بل أنه حمل اليه مع أحد الخدم خمسة آلاف درهم قردها اليه • وفي عهد قلاوون زاد الاحتفاء بكسوة الكعبة ومراسم خروج الحمل واتخذ الاحتفال الهيئة التي استمر عليها بعد ذلك طوال عصر الماليك •

دوره في الإنشاء والتعمير:

ولم تكن أعمال فلاوون الممارية والفنية بأقل أثرا من منجزاته السياسية أذ لا تزال مجموعة مؤسسات تحمل اسمه في شارع العز لدين الله الفاطمي وقد أنشأ مجموعة متكاملة من المؤسسات تشتمل على مدرسة وضريح وبيمارستان أي مستشفى ومكتب وسبيل ولم يعرف قبل ذلك غالبا غير الجمع بين الدرسة والضريح كما حدث في مدرسة الصالح نجم الدين أيوب المؤاجهة تقريبا لمدرسة تلاوون (شكل ٢٥ و ٢٦)) -

وقد حدث الجمع بين المدرسة وضريح المنشىء في سوريا في عهد السلطان ثور الدين محمود ثم انتقل هذا التقليد الى مصر وانتشر في عصر الماليك (شكل ٢٥ و ٣٦ و ٣٦ و ٤٩ و ٥١ و ٥٣ و ١١٨ و ١١٩) .

ويتال أن قلاوون أمر بانشاء هذه المجموعة من المؤسسات لما رأى التربة المسالحية أى ضريح السلطان الصائح نجم الدين ليوب و كانت المدرسسة المسالحية تقع خلفه ولا يزال أيوان منها باقيا حتى اليوم خلف المحريح ويتال أيضا أن السبب في انشائها هو البيمارستان ذلك لان قلاوون كان قد عولج وهو أحر في بيمارستان نور الدين محمود بدمشق منذر أن آتاه الله ملك مصر أن يبنى بها بيمارستان .

وقد اختار قلاوون لمنشآته موقع القصر الغربي الفاطبي وكان به دار تسمى الدار القطبية تسبة الى الاميرة مؤنسة القطبية الايوبية وكانت قبل ذلك من أملاك ست الملك اخت الحاكم بالمر الله (شكل ٧) .

واشترى قلارون هذه الدار وما يجاورها وعرض سكانها بقصر كان يعرف باسم قصر الزمرد واسند مهمة الاشراف على العمارة الى علم الدين سنجر الشجاعي وبدأ هدم الدار القطبية في ربيع أول سنة ١٨٧ هـ وبدأت العمارة في ربيع آخر سنة ١٨٧ هـ وتمت حسب النص التأسيسي في جمادي الاولى سنة ١٨٤ هـ و ١٨٠ و ١٨٠

ويقول النويرى تعليقا على الفترة الرجيزة التي تم فيها البناء «واذا شاهد الرائى هذه العمارة العظيمة وسمع أنها عمرت في هذه المدة القريبة ربما أنكر ذلك ، •

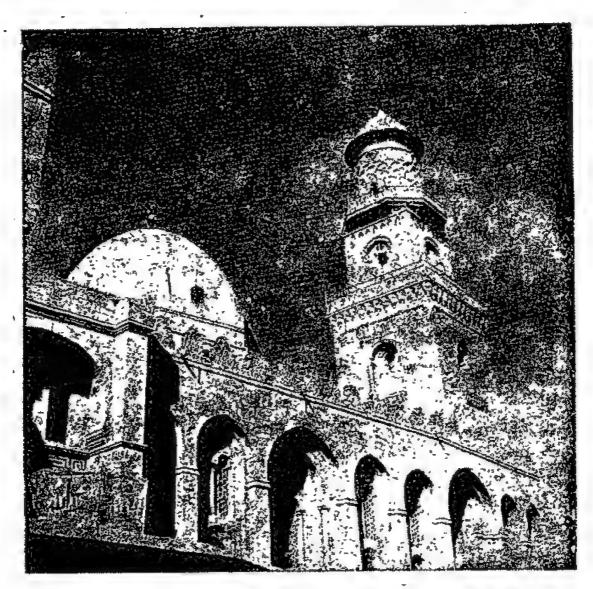
ووقف السلمان قلاوون على هذه المنشآت من الملاكه ما يكفى للانفاق عليها وصيانتها وترميم ما يتلف من عمارتها وزخارفها

وكان احتفاؤه بالمارستان عظيما ، وقد جعله فى خدمة الجميع أذ وقفه على مثله ـ أى على مثل السلطان ـ فمن دونه ، وجعل لن يخرج منه عند برئه كسوة ، ومن سات جهز وكنن ودنن ، وعنى بصفة خاصة بتنظيم ادارته ،

ورتب قيه السلطان أطباء في جميع التخصصات وكذلك الصيادلة والمرضين والمرضات والفرائسين والمرائسات وزوده بالاثاث والادوات والادوية اللازمة، كما جعل قيه عيادة خارجية ، ويقول النويري أنه باشره مدة من المزمن « فكان يصرف بنه في بعض الايام من الشراب المطبوخ خاصة مايزيد على خمسة قناطير

بالمرى في اليوم الواحد للمرتبين والطوارىء غير السكر والمطابيخ من الادوية وغير ذلك من الاغذية والادهان والدرياقات وغيرها ء ٠ .

وكذلك رتب قلاوون للقبة والمدرسة ومكتب السبيل الموظفين اللازمين وجدد لكل منهم مهامه بكل دقة وعين الرتبات لهم وللمنتفعين من الطلبة ومن الايتام



شكل ٢٥ سـ جزه من منشات السلطان قلاوون بالنحاسين ١٨١ ه / ١٢٨٥ م

الذين يتعلمون القرآن في الكتاب وزود القبة بخزانة كتب تشتمل على الكثير من المصاحف وكتب التنسير والحديث والفقه واللفة والطب والادبيات ودواوين الشعراء ورتب لها خازنا ورتب بالمدرسة دروسا للمذاهب الاربعة الشافعية والمالكية والحنفية والجنابلة وعين لكل مذهب مدرسا وثلاثة معيدين وخمسين طائبا ، وعين للمدرسة اماما ومتصدرا لاقراء القرآن ·

طابع فني خاص :

وتؤلف هذه المنشآت جميعها وحدة معمارية متجانسة ، ولها واجهة واحدة شرقية بها مدخل رئيس واحد ، ويمتد من المدخل الى البيمارستان فى الخلف دهليز يفتح عليه فى الجانب الشمالى تبسة الضريح ، وفى الجانب الجنوبي الدرسة ،

وتشهد هذه المنشآت بعمارتها وتصعيمها وزخارفها بالمستوى الرفيع الذي بلغه من المعبار تحت رعاية قلاوون : اذ تزخر بانواع المواد التي استخدمت استخداما فنيا جعيلا مثل الرخام الملون والمطعم بالصدف والنحاس المغرغ والاختساب المذهبة والزجاج الملون والزخارف الجصية والاحجار المحفورة والمسينساء المذهبة وغيرها ، كما استخدمت في تجميلها الرسوم الهندسية والكتابات الزخرفية والزخارف النباتية (شكل ٢٥).

وافخم الاثار المتبقية من هذه المجموعة الواجهة الرئسيية والقية ووصلنا من المدرسة أيوان واحد عنيت أدارة حفظ الاثار العربية باصلاحه في سنة ١٩١٩ ووصلنا من البيمارستان معالم ضنيلة وتست في عهد الناصر محمد عمارة السبيل والكتاب وأعيد بناء المئذنة وهدم عبد الرحمن كتخذا القبة وقامت لجنة حفظ الآثار العربية في سنة ١٩٠٨ باعادة بنائها على نمط عبة الاشرف خليل بن قلاوون .

ويزخرف الواجهة عقود تحملها أعهدة رخابية ، وبداخلها شبابيك تشبتهل على زخارف هندسية مفرغة ، ويعتد بعرض الواجهة شريط من الكتابة يسجل عليه اسم قلاوون والقابه وتاريخ البناء ، ويعلو الواجهة شرفة مسننة تحليها الزخارف ، ويكسو المدخل الرئيسي رخام ملون ، ويصفح مصراعي الباب رسوم هندسية جميلة ، وله مطرقتان شكلت كل منهما على هيئة رأس حيوان .

وبالتبة محراب ضخم يعتبر اعظم المحاريب الاثرية في بصر، وقد دنن بها المنصور قلاوون وابنه الناصر محمد وحنيده عمادالدين اسماعيل بن محمد بن قلاوون ويقال أنه كان ملحقا بها متحف تحفظ به ملابس من يدنن بالتبة، وقد عرف من قبله متحف عتبة بن عامر في مسجده ، ومتحف قبة المسالح نجم الدين الذي أقامته شجرة الدر (حسن عبد الوهاب تاريخ الساجد الاثرية مي ١١٩) .



شكل ٢٦ ــ بيمارستان قلاوون بالنحاسين سد الفناه (هن أيبرس)

وبالايوان الشرقى الباقى من المدرسة محراب يقل عن محراب القبة من حيث التيمة الننية ، وقد استخدم في زخرنته النسينساء المذهبة ،

أما البيمارستان فقد عثر به على أقاريز من المخشب تشتمل على رسوم محفورة وملونة تبثل بناظر من الحياة الاجتماعية فى القاهرة، ومن المعتقد أن هذه الافاريز كانت تزخرف أصلا القصر الفربى الفاطمي ثم أعيد استعمالها في البيمارستان على الظهر الخالي من الزخارف المحفورة (شكل ٢٦)).

وكان بيمارستان قلاوون من أبقى المنشآت الاثرية القديمة استعمالا أذ ظل يستخدم كعستشفى حتى سنة ١٩٥٦ م حين المتصر استخدامه على مرشى المقول ، ثم نقلوا منه بعد ذلك وأخيرا أتشىء به في سنة ١٩١٥ مستشفى للرمد (شكل ٢٦) .

وبعد غان قلاوون يعتبر من أبرز الشخصيات في تاريخ القاهرة سواء من حيث أسرته التي حكمتها أكثر من قرن أو انتصاراته التي أعلت من شانها ومنشآته المعمارية التي لا تزال ترمز إلى عظمة القاهرة في عهده •

قائصوه القوري

الدكتور حسن الباشا

في يوم أول شوال سنة ٩٠٩ هـ اجتمع بالقاهرة مجلس الامراء الكبار في دولة الماليك للنظر في أمر من يولونه السلطنة بعد اختفاء السلطان العادل طومان باي ، فاتفق الرأى على تولية الامير قانصوه الغورى ، وبكي الفورى وامتنع عن قبول السلطنة فسحبه الامراء حتى مزقوا طوق ردائه وأجلسوه بالمتوة على عرش السلطنة ثم بايعه المتضاة والخليفة والبسوه شعار السلطنة الجبة والعمامة السوداء ، وكان لايزال يمتنع ويبكي ، ثم لقبوء بالملك الاشرف وكنوه بأبي النصر ، وهكذا ابتدأ المقوري أيام سلطنته التي تركت آثارا كبيرة في حياة القاهرة بضاهمة ومصر ودولة الماليك بعامة ،

تولى الغورى حكم مصر في فترة من أحرج فترات تاريخها: اذ كانت تتهددها أخطار خارجية وأخطار داخلية على جانب كبير من الاهمية وفقى الداخل تعرضت الدولة لضائقة اقتصادية بالغة الخطورة نتيجة تحول التجارة بين الشرق والغرب الى طريق رأس الرجاء المعالج وفقدان مصر بالتائي للارباح الطائلة التي كانت تحصل عليها كوسيط تجارى بين الهند وأوروبا ولقد استفحلت الضائفة الاقتصادية حتى عجز الغورى عن سد نفقات الجند من المائيك مما أدى الى تذمرهم وتهديدهم بالفتنة و

أما في الخارج فكانت عصر مهددة اثناء حكم الغورى بعدة اخطار : أولها من قبل الاوروبيين الذين كانوا يهددون السقن المصرية في البحر الابيض المتوسط والبحر الاحمر والمحيط الهندى وثانيها من قبل الصفويين الشيعيين في ايران والعراق وكانوا يطمعون في أملاك عصر في آسيا وثالثها من قبل العثمانيين في آسيا المسغرى ، وكانوا بريدون أن يحلوا محل مصر في زعامة العالم الاسلامي بل ويطمعون في الاستيلاء على مصر نفسها .

وللتخلص من الضائقة الاقتصادية لجا الغورى الى عدة وسائل لم يأت أى منها بنتيجة مرضية ، منى سبيل اعادة وساطة مصر على التجارة بين الشرق والغرب واسترداد السيطرة على الطريق التجارى من جهة والقضاء على تهديد السفن الاوروبية للمصالح المصرية في البحر الاحمر والمحيط الهندى من جهة الحرى جهز حملة بحرية الى البحر الاحمر والمحيط الهندى خرجت في سنة ١١٩هـ بعد أن بالغ السلطان في اعدادها غير أنها منيت بهزيمة منكرة ،

ومن جهة اخرى لجأ الغورى الى فرض ضرائب جديدة على الاملاك والاطيان والباعة في الاسواق ، غير أن هذه الضرائب الجديدة ولاسيما الضريبة التي فرضها الغورى على الباعة في الاسواق أدت الى ارتفاع الاسعار معا كان من نتيجته اضطرار الغورى الى التدخل بالغاء الضريبة احيانا وبتحديد الاسعار أحيانا أخرى ،

وعبد الغورى من ناحية اخرى الى وقف أرزاق النساء وقطع الاعانات والغاء القطاعات أبناء المقطعين المتولمين .

كما ضرب غلوسا؛ جديدة وزيف المهلة الذهبية والفضية حتى يقال « أن النصف الفضة كان ينكشف في ليلته فيصير من جعلة الفلوس الحمر ، •

وكان من نتيجة هذه الاجراءات خبيق الشعب وتذمره وسخطه مما ادى الى اختلال الامن فى بعض الاحيان وتغشى النهب والسلب وكثرة السرقات . ومع ذلك غلم يحدث انهيار فى اقتصاد الدولة بل على العكس استطاع الغورى أن ينجز مشاريع كثيرة ليس اقلها اعماله الممارية التى خلدت اسمه بعد ذلك فى القاهرة .

وكان من مشاريع الغورى لمجابهة الاخطار الخارجية أن يعد الجيش المصرى الاعداد المناسب وأن يجهزه بأحسن المعدات الحربية وقى سبيل ذلك أنشأ الغورى فرقة جديدة من المعاليك أطلق عليها اسم عسكر الطبقة الخامسة وكان هدفه من هذه الفرقة أن يتقوى بها فى الداخل وأن يستعين بها فى حروبه ضعد القوى الاجنبية فى الخارج وربما كان لهذه الفرقة أثرها فى المحافظة على مركز الغورى فى داخل الوطن غير أنه لم يكن بينها وبين سبائر غرق الماليك وأم وربما كانت هذه الفرقة من أسباب هزيهة الغورى لهام العثمانيين فى مرج والم وربما كانت هذه الفرقة بأن لا تشترك فى القتال حتى تقل خسائرها وقد أدى الغورى أوصى هذه القرقة بأن لا تشترك فى القتال حتى تقل خسائرها وقد أدى الكان الى تخاذل باتى الماليك عن القتال .

وكان من الاجراءات التى اتخذها الغورى لتقوية الجيش العمل على ابتكار أنواع جديدة من المكاحل أو المدافع وكان الغورى يشجشم الصعاب في سبيل ذلك وكان يحرص على حضور التجارب التي تجرى على المكاحل الجديدة كما عنى بالتفتيش على الزردخاناه أو خزائن الاسلحة ومصائعها وكان يعاقب على الاهمال باشد العقوبات كما كان يحرص على استيراد الاسلحة والمدات المربية من الخارج - وبالاضاعة الى ذلك حرص على بناء السنن الحربية في دور الصناعة برشيد والاسكندرية وغيرهما وكان كثيرا ما يقوم بالتفتيش عليها واستعراضها بنفسه ، وعمل على تحصين ثغوره ومدنه غانشا قلعة العقبة وشرع في سنة ٩٢١ ه في بناء سبور برشيد على شاطىء البحر الابيض المتوسط كما عمر قلعة الجبل وكان يأمر بتفقد أبراج الشفور .

وليس من شك في أن عناية الغوري بالاستعدادات العسكرية جاءت نتيجة لما كانت تتعرض له الدولة من تهديدات أجنبية ولقد جوبه الغوري منذ البداية بهؤامرات الشاه اسماعيل الصفوى حاكم ايران وقد سبقت الاشارة في بحث عن دومينيكو تريفيزانو « سفير البندقية الى المقاهرة » الى أن الفوري قد وصل الى علمه أن الشاه اسماعيل الصفوى أخذ يراسل الدول الاوروبية لبحضها على أن يهلجموا الدولة المصرية بحرا على أن يقوم هو من جانبه بغزوها برا وقد ولى الغورى في احباط مؤامرات الصغويين كمااستطاعت بغزوها برا وقد ولى الغورى في احباط مؤامرات الصغويين كمااستطاعت المسلوكية .

اما بالنسبة لتهديدات الدول الاوربية فقد استطاع الغورى بالسياسة احيانا وبالقوة أحيانا آخرى أن يتجنب غزوا مباشرا من جانبهم وكان آقصى ما حدث منهم هو المتحرش بالسفن المصرية في البحر الابيض المتوسط وغيره وحدث في سنة ٩١٨ هـ أن أرسلت كل من فرنسا والبندقية سفارة الى القاهرة بقصد تحسين الملاقات بين الدولتين و

غير أن الخطر الحقيقى الذى جابه الغورى جاء من قبل الاتراك العثمانيين وكان العثمانيون في بداية سلطنة الغورى على وثام مع مصر وذلك نظرا الى أن كلا من الدولتين السنيتين كانت تخشى تهديد الشاه اسماعيل الصغوى الشيعى ولكن بعد أن هزم العثمانيون الشاه اسماعيل الصغوى وامتوا جانبه اخذوا بثيرون المتاعب للسلطان الغورى تمهيدا لغزو مصر وفي سنة ١٢١ هـ ظهرت بوادر الخلاف بين السلطان سليم العثماني وبين الغورى وأخذ سليم يتحرش بدولة الماليك ثم لم يلبث أن أخذ يتقدم بجيوشه في بلاد الشام ، فتصدى له الغورى عند مرج دابق وانتصر الجيش الملوكي في أول الامر ثم وقعت الغرقة بين الماليك وتعمد بعضهم الفرار فدارت الدائرة على الغورى ، وفوجيء الغورى بالهزيمة فأصابه الشلل من الكبد والقهر وانقلب عن فرسه الى الارض ولم يعثر على اثر لجثته بعد ذلك ،

ومهما يكن من شيء فان الخاتمة الاليمة التي انتهى اليها الغورى يجيب ان لا تقلل من اهميته كراح من رعاة الغنون وربما يرجع اهتمامه بالغنون الميميله الطبيعي الى الترف والبذح ولقد شبهه ابن اياس في ذلك بخمارويه بن أحمد بن طولون •



شكل ٢٧ ... سيف عليه اسم السلطان المغوري (متعف الغن الاسلامي بالقاهرة)

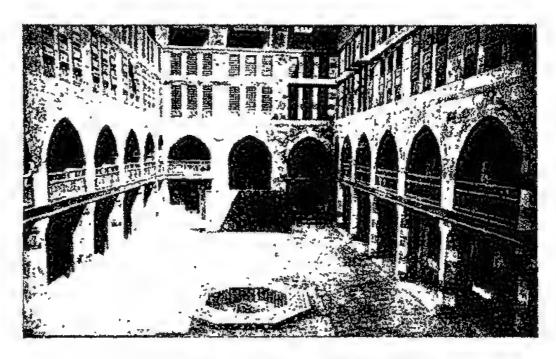
كان الغورى يفهم الشعر ويحب قراءة التواريخ والسير وكان مترفا في ملبسه يشد في وسطه حزاما من الذهب ويتحلى بالخواتم الثمينة ويشرب في الطاسات الذهب وكان مولعا بالرائحة الطيبة من المسك والعود والعنبر ويحب رؤبة الازهار والفواكه ويولع بغرس الاشجار ونشق الازهار العطرة وسماع الطيور المغردة ، وكان يحتفى بالمغاني وسماع الآلات والغناء حتى أنه اصطحب معه حين سفره لمحاربة العثمانيين جماعة بن المغاني وأرباب الآلات (شكل ١٦) .

وكان الغورى مولعا بمشاهدة الالعاب الشعبية مثل مناطحة الكباش والثيران ، وأحيى كثيرا من المعاب الفروسية مثل لعب الرماحه ومن النشاب وشجع مباريات ضرب الكرة بين مرق الماليك .

وكان الغوري مغرما بالاحتفالات والمواكبوكان يحض على اقامتها سواء في المناسبات العامة والمفاصة • وعنى بصفة خاصة باحتفال خروج المحمل والمولد النبوى ووفاء النيل وظهرت الاغانى الشعبية في هذه المناسبات •

ويبدو أن الغورى كان ينتهز القرص القامة الاحتفالات ومن آمثلة ذلك ما آمر به حين صعود زوجته الى القلعة في صغر سنة ٩١١ هـ • يقول ابن اياس انه كان يوما مشهودا اذ صعدت زوجة الغورى في محفة زركش بموكب حافل • ولما صعدت الى القلعة حملت على رأسها القبة والطير ونثرت عليها خفائف الذهب والمفضة وغرشت لها الشقق الحرير ومشت قدامها الخوندات أى السيدات حتى جلست على المرتبة.

وكان الغورى مولعا بجمع التحف الثمينة وقد وصلنا مجموعة من التحف التي تحمل اسمه والتي تشهد برقى ذوقه القنى من جهة وبما بلغته الغنون التطبيقية من تقدم في عهده من جهة أخرى ويحتفظ متحف الفن الاسئلامي بالقاهرة بتحف كثير ترجع الى عصر الفورى وبعضها يحمل اسمه مثل ثريا من النحاس المخرم من ست طبقات ومثل سيف عليه نص بالخط الثلث الجميل يقرآ « عز لمولانا السلطان المالك الملث الإشرف آبو النصر قانصوه الفورى سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل في العالمين أبو الفقراء والمساكين خلد الله ملكه بمحمد وآله » (شكل ٢٧) .



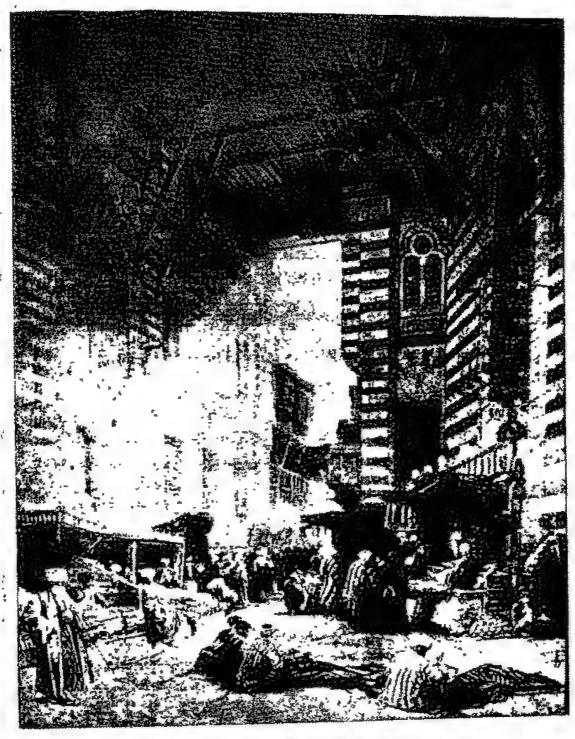
شكل ٢٨ -- وكالة المغورى من المداخل ١٠٠٠ ه / ١٥٠٥ م

ومعا يسترعى الانتباه فى هذا النص لقب « أبو الفقراء والمساكين » الذى يشير الى تقرب الغورى الى الصوفية واهل الذكر ، ومن المعروف انه اصطحب معه اثناء خروجه لمحاربة العثمانيين مشايخ الصوفية ومشايخ القراء وشيخ المشايخ المسمى شيخ المحرافيش وجنده وأعلامه وطبله .

وكان للغورى موقف معين بالنسبة للاثار النبوية الشريفة والتحف الديئية الثمينة الاخرى اذ نقل هذه الاثار من المسجد الذي كانت به عند اثر النبي بمصر القديمة الى قبقه بالغورية كما نقل اليها أيضا المصحف العثماني وربعة عظيمة مكتوبة بالذهب كانت بالخاتقاه اليكتمرية بالقرافة (شكل ٣٥) .

ارْدهار العمارة في عهد القوري :

عنى الغورى عناية بالغة بالبناء والتعمير وقد نبغ في عهده عدد من المهندسين والمشتغلين بفن المعمار ، وابتكرت طرز جديدة في البناء والزخرفة وشيدت مجموعة ضخمة من المنشآت من كافة الانواع منها ما هو باسعه ومنها ما هو باسع امرائه وكان الفورى لا يألو جهدا في سبيل اتمام منشآته على الحسن وجه ، وكان يتفقد سير العمل فيها بنفسه ولا يبخل على العاملين فيها بالمكافآت والمنح وكان يجلب لها أحسن المواد غير انه يقال انه كان يخلع بعض هذه المواد من منشآت غيره .



شكل ٢٩ س سوق الشرابشيين تظله مسقيقة والى اليمين مدرسة الغورى والى اليسار قبتسه (عن داغيسد دوبرت)

وممن كان يتولى الاشراف على عمائر الغورى اينال شاد الممارة وهو الذى استد اليه الاشراف على بناء جامع الغورى في الشرابشيين أي الغورية المائية وقد خلع الغورى عليه خلعة كبيرة وانعم عليه بامرة عشرة (شكل ٢٩) .

ومن المهندسين الذين نبغوا في عهد الغورى المعلم حسن بن الصياد الذى استطاع أن يخط بالجبس عند المطرية صفة مدينة ثغر الاسكندرية وعدد أبراجها وأبوابها وهيئة اسوارها والمنار الذي كان بها وقدر عرضها وطولها • وقد توجه السلطان بنفسه في ١٩ شعبان سنة ٩١٦ هـ الشاهدة هذا الشودج •

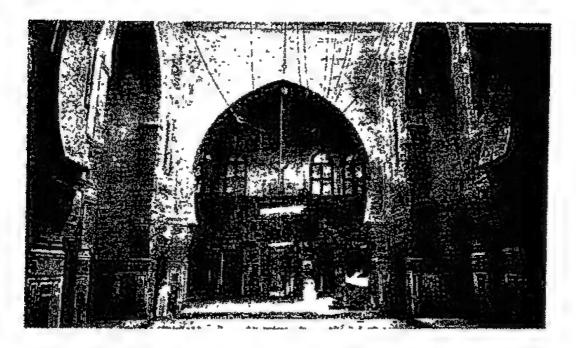
وقد شيد المغورى كثيرا من المنشآت بالقاهرة وغيرها ولا بزال بعضها باقيا حتى اليوم • وتنسب احدى مناطق القاهرة الحالية الى الغورى وذلك لما فيها من منشآته ونقصد بها « المغورية » بحى الجمالية (شكل ٢٩) •

المدرسة والقية:

ما أن وثى الغورى السلطنة حتى شرع في بناء مدرسته الكائنة في شارع المر لدين الله وقد بالغ الغورى في بنائها وزخرقها ورخامها حتى يذكر ابن اياس أنه لم يعمر في عصره مثلها (شكل ٢٦ و ٣٢) .

والحق الغورى بمدرسته مجموعة من المنشآت تتألف من مدفن وقبة وصهريج وسبيل وكتاب وغير ذلك ، وأنشأ خلفها وكالة وحواصل وربوعا ولا يزال معظم هذه المنشآت بالتيا حتى اليوم (شكل ٢٨) .

وحدث في ١٥ شوال سنة ١١٧ هـ أن تشققت القبة وآلت الى السقوط فأمر الغورى باصلاحها فهدمت من سفلها ثم علقت ورحمت غير انها صارت تتشقق بعدنك ولم يقد قيها الترميم فهدمت ومكانها الان سقف وعلى جدران القبة من الداخل زخارف من النقوش والكتابات وبها وزرة وأرضية من الرخام وتشتعل واجهتها الغربية على كتابة تاسيسية نصها «أمر بانشاء هذه القبة المباركة مولاتا السلطان العالم العامل المادل المجاهد المرابط المؤيد المظفر المنصور سيف الدنيا والدين سلطان الاسلام والسلمين محيى العدل في العالمين قاتل الكفرة والمشركين مولانا السلطان المالك المائك الاشرف ابو النصر قانصوه الغورى خلد الله تعالى ملكه بمحمد وآله وصحبه أجمعين آمين » وللقبة مدخل فخم يرتفع الى ما يترب من أعلى الواجهة ويتوجه عقد مفصص الى ثلاثة فصوص تملؤه عدة حطات من المترنصات ، ويزخرف أعلى الواجهة نوافذ ذات شعبتين يعلوها عقود مفصصة الى ثلاثة فصوص تتمشى مع عقد المدخل ، ويمتد في أعلى النوافة عبوض الواجهة بما فيها من نوافذ



شكل ٣٠ سـ مدرسة السلطان الغودى سـ الصحن وابوان القبلة سـ ٩٠٩ ه / ١٥٠٤ م وأعمدة رخامية ومقرنصات وعقود وتبادل بين أحجار سمراء وأحجار بيضاء تمثل وحدة غنية رائعة قل أن توجد في وأجهات أخرى .

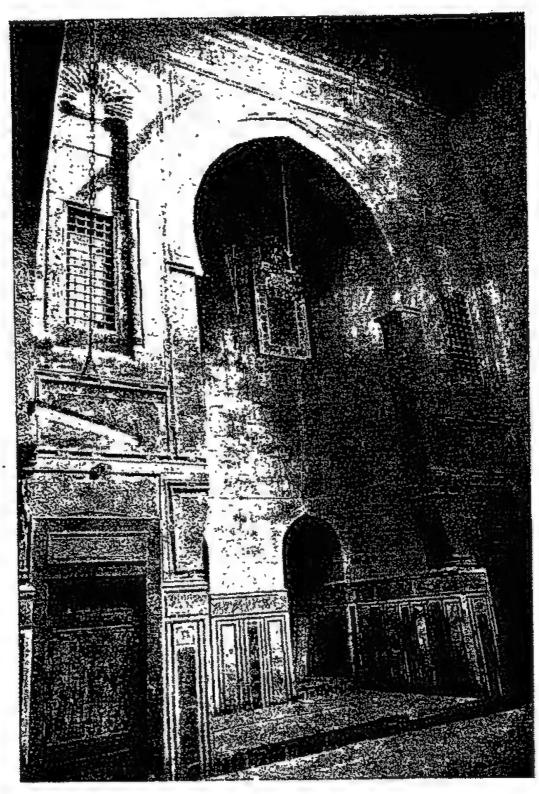
وفى الطرف الشمالى من الواجهة يبرز مبنى السبيل وأعلاه الكتاب وتشتمل واجهته هو الاخر على طراز من الكتابة التسجيلية يتضمن تاريخ الغراغ وهو شهر ذى الحجة بسنة ٩٠٩ ه والسبيل سقفه مذهب وأرضيته مكسوة بالرخام الدقيق الصنع .

ومماشجدر الاشارة اليه ان السلطان الغورى لم يدفن في القبر الذي كان قد اعده اذ قد سبق أن أشرنا الى أن رفاته لم يعثر لها على أثر في مرج دلبق.

جامع القورى:

وفى مواجهة القبة أنشأ الغورى جامعا اعتنى بزخرفته وزوده بمئذنة لها أربعة رؤوس وكان أول من اتخذ ذلك ولكن حدث أن مالت المئذنة وتشققت وآلت الى السقوط بعد حوالى ثلاث سنوات من بناء الجامع قهدمت وأعيد بناؤها من جديد وغلفت بالقائمانى الازرق ثم أدخل عليها بعد ذلك بعض التغيير (شكل ٢٩ ـــ ٣١) .

وتتفق واجهة الجامع الشرقية مع وأجهة القبة الغربية المقابلة لها في أشياء كثيرة أبرزها المدخل الذي يصعد اليه بدرج والطراز الابلق ويعلو هذه الواجهة



شكل ٢١ --- مدرسة السلطان الغوري --- أحد الايوانات الجانبية ٩٠٩ ه / ١٥٠١ م

كتابة بالخط المثلث الجميل تشتمل على آيات قرآنية ونص تسجيلى باسم السلطان الغورى •

ويتألف تصعيم الجامع أو المدرسة كما ورد اسمها في النقوش من صحن تحف به من جوانيه الاربعة ايوانات أربعة ويشتمل الايوان الشرقي على وزرة من الرخام ترتقع على جلسة الشبابيك العلوية وتنتهى بطراز بالخط الثلث يتضمن تاريخ الفراغ من « المدرسة المباركة السعيدة » وهو شهر ربيع الاول سنة ٩٠٩ هـ ويتوسط هذا الايوان محراب من الرخام الدقيق والى جانبه منبر من حشوات من الخشب المطعم بالسن والزرنشان (شكل ٣٠) .

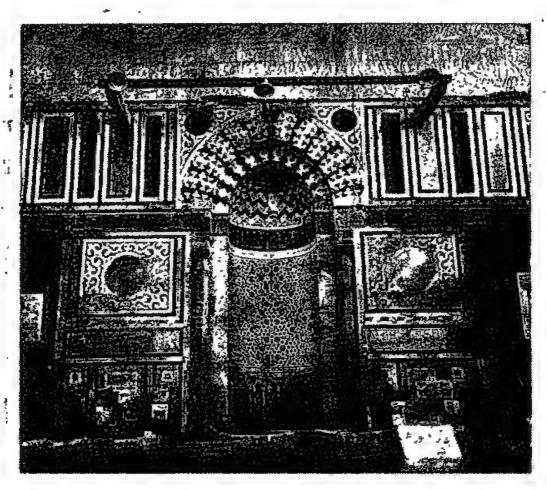
ويعتبر هذا الجامع بما نيه من زخارف نفوق المصر وتجل عن الوصف .
تحفة من روائع التحف العالمية • ولقد أظهر صناع القاهرة في هذه المدرسة
فنهم الاصيل سواء في أعمال الرخام أو القاشائي أو الخشب أو السن أو النحت
في الحجر أو التذهيب أو غير ذلك • كما يتجلى ابداعهم في اخراج الزخارف
بأنواعها المختلفة ولا سيما تلك الزخارف الهندسية المدروسة • أما الخط فيتمثل
فيه المستوى العالى الذي وصله هذا الفن الرفيع في نهاية عصر الماليك .

مئذنة ذات راسين :

ومن منشآت الغورى التى وصلتنا ذلك المثننة التى شيدها بالجامع الازهر ولا تزال هذه المئننة برأسيها المتصاعدين الى السماء تذكرنا بما كان يتمتع به منشئها من حب صادق للعمارة والتشييد (شكل ١٠٩).

ولقد ثرك المغورى طابعه أيضاً على منطقة من أهم المناطق الاثرية في القاهرة وهي خان الخليلي انهدمه في سنة ٩١٧ هـ ثم أنشأه انشاء جديدا وجعل به ربوعا وحواصل ودكاكين وبالغ في زخرفته وتجميله وجعل به ثلاث بوابات تزخرفها المقرنصات والرخام الملون لا يزال بعضها باتيا حنى الآن (شكل٨٥).

وبالاضاعة الى هذه المنشآت التى بقيت كآثار شيد المغورى منشآت أخرى عظيمة كثير منها بالقاهرة، والحق أننا اذا تصورنا منشآت المغورى التى اندئرت . في ضوء منشآته الباقية لادركنا ما كان لهذا العامل من أثر بارز في عمارة القاهرة وفنونها .



شكل ٣٢ سـ محراب قبة الغورى ١٠.٩ ه / ١٠.١ م

أبى العباس أهمد القلقشندي

النكتور حسن الباشا

ق سنة ٧٩١ ه (١٣٨٩ م) التحق أحد العلماء بوظيفة كاتب بديسوان الانشاء بالقاهرة وبعد أن أهدى هذا الكاتب الى رئيس الديوان مقالا يقرظه فيه ويشيد بمهنة الكتابة عكف على شرح معانى هذا المقال وتفصيل محتوياته فالف ف ذلك كتابا نشرته دار الكتب بالقاهرة في أربعة عشر جزءا : نحو سبعة الان صفحة .

اما هذا الكاتب فهو ابو العباس احمد القلقشندى القاهرى (٧٥٦ - ٨٢١ ه) وأما الكتاب فهو « صبح الاعشى في صناعة الانشسا » وبهسسدًا الكتاب صار القلقشندى بحق من ابرز الكتاب في تاريخ القاهرة ٠

ولد القلقشندى في سنة ٣٥٦ هـ ببلدة قلقشندة الى الجنوب من مركز طوخ بمحافظة القليوبية غير بعيد عن مدينة القاهرة • وبدأ حياته العلمية كسائر الصبيان في الريف يحفظ القرآن الكريم ويتعلم القراءة والكتابة والخط ومبادى الحساب • وكان منذ صباه شغوفا بالقراءة ، وليس من شك في انه قد ادرك في وقت مبكر الارتباط الموثيق بين العلوم جميعا مما ادى الى تنوع قراءاته وسعة اطلاعه •

وقبل أن يبلغ القلقشندى العشرين من عمره رحل الى مدينة الاسكندرية طلبا للعلم · وهناك تسنى له أن يلم بقسط وأقر من علوم اللغة والادب والغقه والحديث وحينما قدم الى الاسكندرية الشيخ سراج الدبن ابو حقصر عمر بن أبى الحسن الشهير بابن الملقن واختبر علم القلقشندى ومعارفه أجازه للغتيا والتدريس ولم يكن القلقشندى في ذلك الوقت قد تجاوز الواحدة والعشرين من عمسره ·

وتسلم القلقشندى اجازة الغتيا التى كتبها له القاضى تاج الدين بن غنوم موقع الحكم العزيز بالاسكندرية وقد ذكر فيها نشأة القلقشندى فى طلب العلم والفضيلة ، وامتدح اخلاقه واشاد بصحبته للمشايخ والفقهاء واشتغاله عليهم بالعلم ، كما قرر ان شبيخه اجاز له ان يدرس مذهب الامام الشافعى وان يغتى على مقتضاه وقد أضاف الشيخ سراج الدين ابن الملتن بنفسه الى هذه الاجازة ما يشير الى حفظ القلقشندى عن شيخه تأليفه فى الحديث الشريف وانه يروى ايضا كتب الحديث السريف وانه يروى

وجلس القلقشندى للتدريس والافتاء والابل عليه التلاميذ الذين جذبهم اليه من غير شك ما كان يتمتع به من ثقافة واسعة وذهن خصب مرتب وخلق حميد وتواضعجم .

كاتب ومؤلف

وعلى الرغم من ان القلقشندى قد بدأ حياته العلمية بالتخصيص في الغقه والشريعة فأنه كان يعنى ايضا بدراسة اللغة والادب وغنون الكتابة والادارة وبغضل ماكان عليه من دماثة في الخلق وماعرف عنهمن سعة الاطلاع والتمكن من فن الكتابة ثم تعيينه كاتبا بديوان الانشاء كما سبق انذكرنا وكان في ذلك الوقت في الخامسة والثلاثين من عمره •

واقبل القلقشندى على التأليف الى جانب مزاولته لوظيفته وتناول القلقشندى في تأليفه أربعة موضوعات رئيسية هي الكتابة والادب والتاريخ والفقه وبن السهر ما كتبه في الادب وحلية الفضل والكرم في المفاضلة بين السيف والقلم وشرح على قصيدة « بانت سعاد » لكعب بن زهير . أما كتبه في المتاريخ فاهمها « تهاية الارب في معرفة قبائل العرب » وكتاب «قلائد الجمان في قبائل العربان » وكتاب «مآثر الانافة في معالم المخلافة » كما الف في الفقيه كتاب « المغيوث المهوامع في شرح جامع المختصرات ومختصرات الجوامع » واتم شرحا لكتاب « الحاوى الصغير في الفروع » للقرويني «

على أنه من الواضح أن القلقشندى كان أشد عناية واهتماما بالتأليف في الكتابة والانشاء بل أن تآليفه في الموضوعات الآخرى ولاسيما الأدب والتاريخ تعتبر مكملة لاعماله في موضوع الانشاء وربما كان من بواكير اعماله في هذا الفرع من المدينة مقامته الموجزة والكواكب الدرية في المناقب البدرية والتي سبق أن أشرنا الى أنه قدمها لرئيس ببوأن الانشاء بالقاهرة والتي غصل معانيها في كتابه الشخم « صبح الاعشى في صناعة الانشا » الذي يعتبر أهم كتب القلقشندى على الاطلاق وقد اختصر القلقشندى كتابه الكبير في كتاب سماه «ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر » إضاف فيه ما طرآ من تغيير على الصبح ،

مبيح الإعش

ويقدم « صبح الاعشى » دراسة مفصلة لكل مايتصل بديوان الانشاء او ديوان الكاتبات الرسمية منذ نشأته الى وقت الفراغ من تأليف الكتاب في سنة ١٩٥٥ هـ وقد نشرت دار الكتب بالقاهرة الكتاب وطبعته طباعة جيدة غير انه لم يزود بفهارس او بتعلقيات وافية • وقد سد هذا النقص العالم الالماني بيركمان في كتاب افرده لدراسة و صبح الاعشى » ومناقشة مصادره وعرض فيه ملخصا طيبا لمحتوياته •

ولم يكن كتاب القلقشندى الاول من نوعه الذى يتكلم عن الكتابة والكتاب اذ سبقه مجموعة من الكتب تؤلف حلقات في سلسلة متصلة تبند من القرون الاولى من العصر العباسي الى عصر المماليك نذكر منها ادب الكاتب لابن قتيبه وقانون ديوان الرسائل لابن الصيرفي ومعالم الكتابة ومغانم الاصابة لابن شيث والتعريف بالمصطلح الشريف للعمرى والمتصد الرفيع المنشا الهادى لصناعة الانشا للخالدي •

ويذكر القلقشندى في مقدمة كتابه السبب الذي حدا به الى ثاليفه فيقول انه ال كأنت صناعة الانشاء اشرف الصناعات ولما كان المؤلفون على كثرتهم قداختلفوا فيها مذاهب فمنهم من عنى باللغة ، ومنهم من اقتصر على جمعوشائق المكاتبات ومنهم من اهتم بالمسطلح فقد رأى من النافع أن يجمع في مؤلف وأحد جميع ما يهم هذه الصناعة مع العناية بالمسطلح وأضائة دراسة أصول صنعة الكتابة ،

ونظرا لشبول الموضوع وضخامة المادة يعتبد التلقشندى على مصادر جمة ترجع الى عصور مختلفة واقاليم متباعدة . وتتنوع هذه المصادر بتنوع الموضوعات التى يتناولها الكتاب فنجد فيها كتب التاريخ والجغرافيا واللغة وغيرها بل اننا لانبالغ اذا قلنا أن القلقشندى يكاديكون قدافاد من معظم عاظهر من الكتب والبحوث في كافة الاقطار المربية حتى عصره .

وليس من شك في أن التلتشندي لم يكن ليستطيع أن يقوم بهذا الممسل الضخم لو لم تتيسر له مكتبة غنية ولو لم يكن على المام تام بنن جمع المعلومات وتنسيقها وصياغتها في وحدة متسقة •

مصر والعالم الإسلامي

وساعدت القلقشندى بيئة القاهرة التي عاش فيها على ان ينجز مثل هذه المرسوعة القيمة ولقد انتهى الى القاهرة في عصر القلقشندى زعامة المالم الإسلامي ، وكما وقع على عاتقها حماية أرضه كان عليها أن تصون تراثه ، وكما هو شأن العواصم المكبيرة الفنية لجأت القاهرة الى انتاج الموسوعات الضخمة التي تجمع تراث الفكر الاسلامي عامة مثل لسان العرب في اللغة ، ونهاية الارب في الادب ، ومسالك الابصار في الجغرافية والسلوك والنجوم الزاهرة في التاريخ وغير ذلك من الموسوعات التي تتناول مختلف المرح المعرفة في ذلك الوقت ، ولمو ان هذا الاسلوب من جمع المعلومات كان قد اعقبه بعد ذلك مرحلة الفلق والابتكار لاثمر نهضة فكرية خلاقة ولحقق ازدهارا حضاريا شاملا معادل ان لم يغق — ماهدش في أوروبا في عصر النهضة ، غير أن الظروف، يعادل ان لم يغق — ماهدش في أوروبا في عصر النهضة ، غير أن الظروف، يعادل ان لم يغق — ماهدش في أوروبا في عصر النهضة ، غير أن الظروف، الاقتصادية السيئة التي نتجت على اثر تحول التجارة من مصر الي طريق رأس

الرجاء الصالح ثم ظهور الاتراك العثمانيين الذين اعتمسدوا على كثير من القوة وقليل من العلم والفن حرم العالم الاسلامى من ثمرة الاستفادة من هذه الموسوعات الضخمة التى اقتصر غضلها لذلك تتريبا على حفظ التراث الفكرى الاسلامى للاجبال التائية •

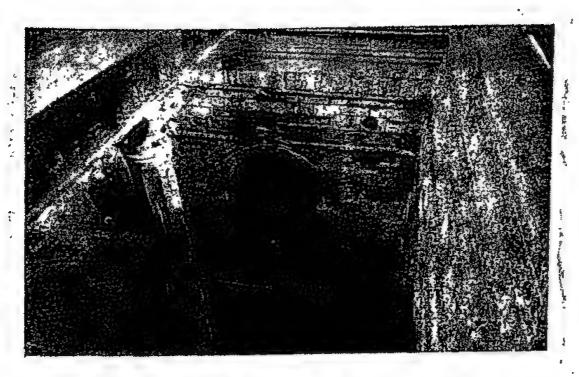
معارف متنوعة

ولقد تناول القلقشندى في موسوعته الضخمة بالبحث والاستقصاء كلانرع المعرفة التي يلزم ان يلم بها الكاتب في ديوان الانشاء و ونستطيع ان نتصور تنوع موضوعات الكتاب اذا تدبرنا ماذكره القلقشندى من ان كاتب الانشاء في رأيه «لايستغني عن علم ولايسعه الوقوف عند فن «فالي جانب المامه باللغة العربية و آدابها عليه ان يتعلم اللغات الاجنبية ، وأن يحيط بأنساب الامم من العرب والعجم وتاريخها ، وأن يعرف خزائن الكتب وانواع العلوم والاحكام السلطانية وعلوم النبات والحيوان والاحجار النقيسة والفلك والجغرافية والمسطلح بالاضافة الى اجادة الكتابة والتعبير السليم والالمام باداب السلوك ونظم الحكم والادارة ،

ويفرد القلقشندى للخط العربى جزءا كبيرا فى كتابه ، يجمع فيه تقريبا كل ما كتب عنه وعن آلاته حتى عصره ثم يصف انواعه ويوضع قواعده بالوصف والرسم ، والحق أن ما كتبه التلقشندى عن الخط المربى يعتبر من أوفى ما كتب فى هذا الموضوع حتى يومنا هذا .

ويتكلم القلقشندى عن الدواة مثلا ، فيقدم لناوصفا دقيقا لهذه التحف الثمينة التى وصلنا نماذج منها لا تزال تعتبر من اشن كنوز المتاحف في العالم ، ويقرر القلتشندى انه غلب على الكتاب في زمانه من اهل الانشاء وكتاب الاموال اتخاذ الدوى (جمع دواة) من النحاس الاصفر والغولاذ أقل لنفاسسته واختصاصه باعلى درجات الرياسة كالوزارة وما ضاهاها ، وانهم تغالوا في اشمانها وبالغوا في تحسينها ، ثم يلاحظ ان بعض الكتاب في زمانه قد اعتادوا التحلية بالغضة (شكل ١٤٧) .

ويصف القلقشندى الالات التي تشتمل عليها الدواة بتفصيل عجيب، ويذكر مثلا انها سبع عشرة آلة هي القلم والمقلمة والمحبرة والملواق لتحريك الحبر، والمرملة او المتربة لتجفيف المداد ، والمنشأة للصق الورق ، والمنفذ لخرمه ، والملزمة لمنع الورق من الرجوع على الكاتب اثناء الكتابة ، والفرشة لتقرش تحت الاقلام وغيرها في بطن الدواة ، والمسحة لمسح القلم عند المفراغ من الكتابة ، والمسطرة للتسطير ، والمصقلة لصقل الذهب بعد الكتابة ، والمهرق وهو القرطاس الذي يكتب فيه ، والمسن لاهداد المدية أو السكين .



شكل ٢٢ ــ مقياس النبل بالروضة من الداخل ٢٤٧ ه / ٨٦١ م

ويتناول القلقشندى في احدى مقالات الكتاب ، الكلام عن المسالك والممالك فيتحدث عن الارض والبحار والاقطار المختلفة ثم ينتقل الى الكلام عن الخلافة وتاريخ الخلفاء • وقد فصل القلقشندى هذا الموضوع في كتاب آخر هو « مآثر الاثافة في معالم الخلافة » .

وصنف الاثار المصرية

وحين يتكلم القلقشندى عن مصر يتجلى حبه لها ويشيد بمحاسنها ويذكر انه جاء في التوارة عنها : « مصر خزائن الله فمن ارادها بسوء قصمه الله » ٠

ويصف القلقشندى نظم مصر وآثارها القديمة ، ويتكلم عن النيل ومقياسه (شكل ٣٣) وعندما يتحدث عن خلجان مصر يسنكر خليج القاهرة ويسرد ما قاله عنه المؤلفون قبله ويصف كشاهد عيان القناطر التى بقيت عليه فى عهده وهى قنطرة عبر شاه وقنطرة سنقر وقنطرة المي حسين .

ويتكلم القلقشندى عن جبال مصر ويذكر المقطم ويمينه بأنه ماسامت الفسطاط والقرافة ويسرد الاراء التي قيلت في تسميته ، ويشير الى ماذكره ابن الاثير في عجائب المخلوقات عما فيه من كنوز عظيمة وهياكل كثيرة وعجائب غريبة ، وان

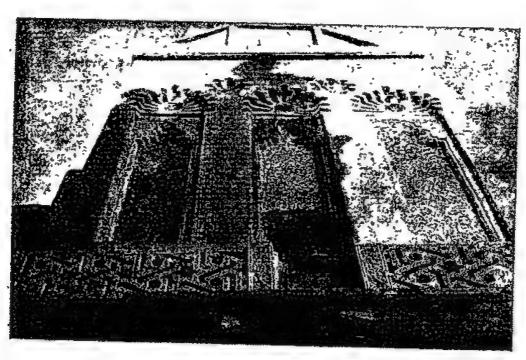
للوك مصر قيه من الجواهر والذهب والقضة والاواني والالات النفيسة والتماثيل المجيبة وتراب الصنعة (أي تراب الذهب) ما يخرج عن حدد الاحصاء ثم يذكر ما قاله صاحب الروض المعطار من أنه آذا ديرت تربته (أي اذا سخنت بالنار تسخينا شديدا) ، مصل عنها ذهب صالح .

ويذكر قصة ذكرها الكندى في كتاب قضائل مصر ، مؤداها ان عمرو بن العاص سار في سفح المقطم ومعه المقوقس ، فقال له عمرو : مابال جائكم هذا أترع ليس عليه نبات كجبال الشام لا ملو شعقنا في اسفله نهسرا من النيل وغرسناه نخلا ٠٠ وقريب من ذلك ماحدث اليوم في عهد الثورة من تشجير المقطم وشعميره ٠

والاهرام في نظر القلتشندي من اعظم ابنية الفراعنة . ، والهرمان اللذان عالميزة من اعظم الاثار واقدمها واجل المائي وأدومها والله در القائل :

ما يرويان عن الزمان الغسابر صديع السرمان بأول وبآخسر

انظر الى الهرمين واسمع منهما لو ينطقان لخسيرانا بالسذى

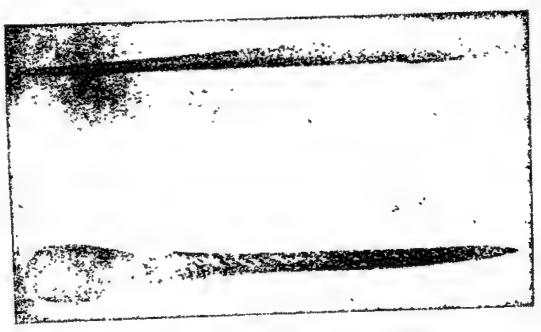


شكل ٢٤ ــ قاعدة ملائلة الباب الاخضر بمشهد الامام المسين بالقاهرة على ٣٤ ــ ١٢٢٦ م

وقواعد مصر فى زبنه ثلاث قد تقاربت واختلطت حتى مسارس كالقاعدة الواحدة وهى مدينة الفسطاط والقاهرة والقلعة ويعتبر وصفه للقاهرة وآثارها من ادق ماذكر عنها حتى عصره وهو يجمع فىكلامه بين ما ذكره عنها المؤرخون وكتاب الخطط من قبله ، وبين ما رآه هو بنفسه كشاهد عيان صادق النظرة قوى الملاحظة ويشير الى ان الخراب اخذ يتطرق الى الفسطاط «الى ان كانت دولة الظاهر بيبرس غصرف الناس همتهم الى هدم ما خلا من اخطاطه ، والبناء بنقضه بساحل النيل بالفسطاط والقاهرة وتزايد المحدم فيه واستمر الى الآن (أى الى زمن القلقسندى) حتى دترت اكتر الخطط القديمة وعفا رسمها واضمحل مابقى منها وتغيرت معالمه عير أن القلقسندى والدور العظيمة والقصور العالية التى تبهج الناظر وتسر الخاطر .

وفي مقابل الفسطاط توجد الروضة التي كانت تسمى من قبل جزيرة الصناعة لان بها كانت صناعة العمائر (اي السفن) اولاء فنسبت اليها •

واثناء الحديث عن الفسطاط وآثارها يقرر القلقشندى أن الخوانق والربط لم تعهد بالفسطاط ، غير أن الصاحب بهاء الدين بن حنا عمر رباط الاثار الشريفة



شكل ٣٥ سه مرود ومكملة ينسبان النبي عليه الصلاة والسلام (عن سعاد ماهر : مخلفات الرسول)

النبوية بظاهر قبلى الفسطاط، واشترى الاثار النبوية وهى ميل من نحاس وملقط من حديد وقطعة من العنزة وقطعة من القصعة بجملة مال ، واثبتها بالاستفاضة ، وجعلها بهذا الرباط للزيارة ويقول محمد رعزى صحاحب القاموس المخرافي ان هذه المنطقة صارت تعرف بأثر النبى أو أثر النبى كما ينطقها العامة لهذا السبب، ومن الملاحظ أن هذه المنطقة كانت موتوغة زمن المتلقشندى على الاشراف من ولد على أبن أبى طالب والسيدة فاطمة وقفها عليهم الصالح طلائع بن رزيك وزير الفائز والعاشد من الخلفاء الفاطميين ، هذا وقد نقلت الاثار في عهد الفورى الى مدرسته وهي الان بالمشهد الحسيني (شكل الاثار في عهد الفورى الى مدرسته وهي الان بالمشهد الحسيني (شكل

مشهد الحسين بالقاهرة

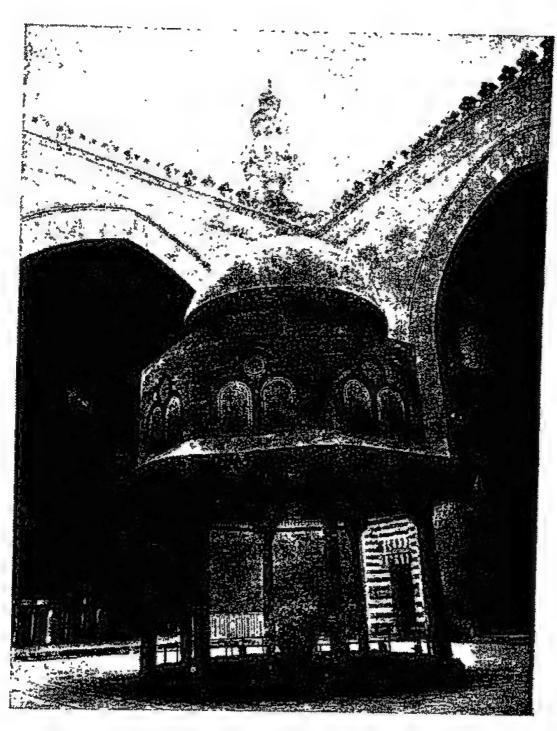
وحين يصف القلقشندى القصر الكبير الذى بناه الفاطمييون فى القاهرة ،
يذكر مشهد الحسين رضى الله عنه الذى اقيم داخل حدوده ثم يعرض لسبب بنائه
فيتول ان رأس الامام الحسين كان بمستلان فضى الصالح طلائع بن رزيك عليه
من الصليبيين فبنى جامعه خارج باب زويلة وقصد نقل الرأس اليه فغلبه الفائز
على ذلك وامر ببناء هذا المشهد ونقل الرأس اليه ويذكر انه من غريب ما اتفق
من بركة الرأس الشريف انه حين استولى السلطان صلاح الدين على القصر بعد
موت العاضد آخر الخلفاء الفاطميين اقبض على خادم من خدام القصر وحلق
رأسه وشد عليه طاسا داخله خنافس فلم يتأثر بها فسأله السلطان صلاح
الدين عن ذلك وما السر فيه فأخبر أنه حين احضر رأس الحسين الى المشهد
حمله على رأسه فخلى عنه السلطان واحسن اليه (شكل ٣٤ و ٩٠) ،

القاهرة أم الممالك

ويتتبع التلقشندى خطط التاهرة وجوامعها ومدارسها وكانة تثارهاوباتى باراء طريفة حول بعضها : فينقل مثلا عن أبى هبد الظاهر بالنسبة للحسينية انها سميت بذلك نسبة الى جماعة من الاشراف الحسينيين قدموا في أيام الكامل محمد بن العادل أبى بكر بن أيوب من الحجاز الى مصر فنزلوا بهذه الامكنة واستوطنوها فسميت بهم • وقد اعترض المقريزى على هذه النسبة وقال انها سميت بالحسينية نسبة الى الطائفة الحسينية ، احدى الطوائف في عهد الحاكم •

ويصف القلقشندى مدرسة السلطان حسن فيقول « وهي التي لم يسبق الي مثلها ولا يسمع في مصر من الامصار بنظيرها ، يقال أن ايوانها يزيد في القدر على ايوان كسرى بأذرع » (شكل ٣٦ و ٦٥) •

ويقدم لنا التلتشندي ملاحظاته كشاهد عيان عن مبانى القاهرة المتولان



شكل ٢٦ - مدرسة السلطان هسن - الصحن والميضاة - ١٧١ ه / ١٣٦٢ م

غالب ، مبانيها بالاجر وجوامعها ومدارسها وبيوت رؤسائها مبنية بالمحر المنحوت ، مغروشة الارض بالرخام ، مؤزرة الحيطان به ٠٠ مبيضة الجدر بالكلس الناصع البياض ، ولا هلها القوة العظيمة في تعلية بعض المساكن على بعض حتى ان الدار تكون من طبقتين الى اربع طبقات بعضها على بعض في كل طبقة مساكن كالمة بمنافعها وجرافتها واسطحها مقطعة بأعلاها بهندسة محكمة وصناعة عجيبة ، ثم يضيف انه جاء في مسالك الابصار انه لا يرى مثل صناع مصر في هذا الباب ٠

هذه عجالة سريعة عن التلتشندي وموسوعته العظيمة التي خلد بهسا السمه في تاريخ القاهرة ،

ولقد عاش القلقشندى انضب سنى عمره فى القاهرة والف فيها أعظم مؤلفاته ولحبها من كل قلبه واشاد بها فى كتبه وختم كلابه عنها فى موسوعته بقول ابن فضل الله العمرى : « والقاهرة اليوم أم المالك وحاضرة البلاد ومنبع الحكماء ومحط الرجال ، ويتبعها كل شرق وغرب ما خلا الهند ٠٠ ثم اليها مرجع الكل والى بحرها مصب تلك الخلج ء ٠٠

عبد الرحمن الجبرتي

محمد مصطفى تجيب

ان أى باحث عربى فى تاريخ مصر فى أو أخر القرن الثامن عشر واو اثل القرن الثامن عشر يوادل القرن الثامسع عشر لميس أمامه غير مرجع أساسى واحد هو كتاب «عجائب الاثار فى التراجم والاخبار ، الذى كان مؤلفه شاهد عيان لكثير من حوادته التى دونها أن يقول فى المقدمة « أنى كنت سودت أورقا فى حوادث آخر القرن الثانى عشر (١٩ م) الذى نحن فيه جمعت فيها عشر (١٩ م) الذى نحن فيه جمعت فيها بعض الوقائع الإجمالية وأخرى محققة تفصيلية وغالبها فنحن ادركناها وأمور شاهدناها و ٠٠» ،

نشأة الجبرتى :

ومؤلف هذا الكتاب الذي لعب دورا خطيرا في تاريخ القاهرة هو عبد الرحمن الجبرتي بن حسن بن برهان الدين الجبرتي الحنفي (عبد الله عنان : الخطط المصرية ص ٢٥) ، ولد بالقاهرة عام ١١٦٨ ه : سنة ١٧٥٤ م من اسرة حبشية من بلاد الجبرت استقرت بالقاهرة منذ سبعة قرون (دائرة المعارف الاسلامية مجلد ٢ ص ٢٧٩) ، ومن هنا جاء نسبته « الجبرتي » ، والجبرت اقليم ساحلي يقع الى الغرب من ميناء زيلع (في الصومال الشمالي) ويجاور اثيوبيا ويقع ما بين جمهورية الصومال واقليم ارتيريا ويطلق عليه ايضا اسم ايمات أو اومات ، وقد تكونت بهذا الاقليم امارة اسلامية قوية لا سيما ابان القرن الثامن المجرى (١٤ م) ومن هذا الاقليم انتشر الاسلام الى منطقة القرن الثامن المهرى (١٤ م) ومن هذا الاقليم انتشر الاسلام الى منطقة موا (١٠٥٠) غربا الى المناطق الساحلية (احمد عطيه : القاموس الاسلامي مجلد ١ ص ٧٤) .

وللجبرتية في الجامع الازهر رواق خاص بهم يتدارسون فيه اصول الدين وعلوم الفقه واللغة ومختلف العلوم الاخرى ولهم شيوخهم ومحدثوهم -

وقدنشاً الجبرتى في بيئة علمية اذ كان والده من فقهاء الحنفية وجلس بالازهر لتعليم الفقيه

الجيرتي والإحداث التي مرتبه:

وقد أقبل الجبرتي على الدراسة والعلم حتى صار من كبار العلماء وجلس للتدريس بالازهر ، وبرع في التاريخ والادب ، فدون فترة هامة في التاريخ

المصرى ، أذ عاصر الاحداث السياسية الهامة التي تميزت بها السنوات الاولى من القرن التاسع عشر الميلادي التي شهدت نهاية حكومة البيكوات الماليك والعثمانيون التي دامت نحو ثلاثة قرون ودخول الحملة الفرنسية مصر وكان شاهد عيان يقظا فسجل احداثها وذكر ثورات المصريين وما وقع بينهم وبين الفرنسيين من معارك ، وذكر ماهدمه الفرنسويين وخربوه كماذكر ماأحدثوه من العمائر ، وظل منعكفا على تدوين احداث هذه الحملة وعلى ذلك يعتبر مصدر ثقة في احداثها خاصة وانه كان يبلغ من العمر اربعة واربعين سنة عند قدومها اى كان له من خبرته ما يمكنه من وزن الامور والحكم عليها حكما سليما يومئذ وتعيينه عضوا في الديوان المام الذي انشأه الفرنسيون بالقاهرة ، وقد نال احترام قادة الجيش وكبرائه ، كما عاصر قيام دولة محمد على ونقد حكمه نقدا لاذعا ـ وكان الجبرتي في اواخر سنى حياته موقتا للصلاة ولرؤية هلال رمضان وهلال شوال في بلاط محمد على وهذا برجع الى ما اكتسبه من خبرة ودراسة عن والده في علوم الفلك ، وقد ظل الجبرتي على تدوينه للاحداث القالية حتى سنة ١٢٣٦ هـ (١٨٢١م) ولم يلبث كثيرا اذ قتل غيله في شارع شيرا في اثناء عودته الى القاهرة في ليلة ٢٧ رمضان سنة ١٢٣٧ هـ -٢٢ يونيه سنة ١٨٢٢ وتلقى تبعه اغتياله على والى مصر « محمد على » لانه عرف رأى الجبرتي في سياسته وذلك في كتابه « عجائب الآتار » وكان يقوم بتأليفه الد ذاك.

كتاب عجائب الاثار:

وقد ترك لذا عبد الرحمن الجبرتي كتابا قيما في تاريخ مصر والقاهرة وما وقع بهما من أحداث من سنة ١٠٩٩ ه الى سنة ١٢٣٦ هاسماه « عجائب الاثار في التراجم والاخبار » وهو يقع في اربعة اجزاء باربعة مجلدات ، بداما بمقدمة عمن ملك مصر من الايوبيين والماليك البحرية والجركسية ، ومنها انتقل الى تدوين احداث سنة ٩٩١ هـ ، واعتمد في اخباره الى عام ١١٧٠ هـ على نكريات المتقدمين في السن والوثائق العامة والكتابات التي على شواهد القيور ، ومما يسترعي النظر في منهجه استخدامه الاثار في تحقيق ما كتبه من تراجم مما يدل على دقته وقوةملاحظته وسعة افقه ، وابتداء من عام ١١٧٠هـ عما اعتمد كما يقول على ذكرياته الخاصة ، ثم يغصل الكلام عن الحوادث ابتداء من عام ١١٧٠هـ عام ١١٧٠هـ

وقد أتبع في كتابة تاريخه هذا ، طريقة اليوميات والحوليات ، حتى جاء سجلا حافلا بالاحداث ، ولذلك كان لهذا الكتاب شأن كبير كشأن الجريدة المعاصرة ، لانه دون فيه كل الحوادث التي شاهدها .

ولم يمتن الجبرتي في تاريخه هذا بالاحداث نقط بل نراه يقرنها بتحديد

الاماكن والمواقع من شوارع وميادين ودروب ومنازل بحيث نستطيع خلال روايته ان نتصور معالم القاهرة في عصره جلية واضحة وهذا يعيننا على دراسة خطط القاهرة في ذلك العصر وما كانت عليه احوالها •

منايته بذكر الآثار:

وقد عنى ايضا بما اقيم بالقاهرة من مساجد وكتاتيه واسبله وقصور وبساتين وما جدد منها وما غيرت معالمه ، وذلك اما بمناسبة ذكر بعض الحوادث العامة أو عند ذكر تراجم الامراء من ترك ومماليك وكبراء المصريين ممثلا خلال سرده لترجمة الامير عبد الرحمن كتخذا ثراه يذكر ما قام به من اصلاحات واضافات انشائية في المساجد وخاصة عمارته العظيمة بالجامع الازهر نيتول (الجبرتي ج ٢ ص ٥).

وانشأوا زادفى مقصورة الجامع الازهر مقدار النصف طولا وعرضا يشتمل على خمسين عامودا من الرخام تحمل مثلها من البوائك المقوصر المرتفعة المتسعة من الحجر المنحوت وسقف اعلاها بالخشب النقى (نوع من الاخشاب الجيدة) وبنى محرابا جديدا ومنبرا وانشأ له بابا عظيما جهة حارة كتامه وبنى باعلاه مكتبا بقناطر معقودة على اعمدة من الرخام لتعليم الايتام من اطفال المسلمين الترآن وبداخله رحبة متسعة وصهريج عظيم وستاية اشرب العطاش المارين وعمل لنقسه مدفنا بثلك الرحبة وعليه قبة معقودة وتركيبه من رخام بديعة الصنعة وبها ايضا رواق مخصوص يمجاورين الصعائدة المنقطعين لطلب العلم بسلك اليه من تلك الرحبة بدرج يصعد منه الى الرواق وبه مرافق ومنافع ومطبخ ومخدع وخزائن كتب وبنى بجانب ذلك الباب منارة وانشا بابا اخر جهة مطبخ الجامع وعليه مناره ايضا ه

ويقول أيضا (وينى وجدد مشهد السيدة زينب بقناطر السباع ، والسيدة سكبنة بخط الخليفة والمشهد المعروف بالسيدة عائشة بالقرب من باب القرافة والسيدة فاطمة والسيدة رقية ،

ويذكر ما انشأه الامير عبد الرحمن ايضا من كتاتيب واسبله كثيرة ما زائت موجودة المان خاصة ما يوجد بالنحاسين فهو اية من الروعة والجمال وغيره من المبتى الكثيره التي انشأها كذلك بذكر لنا الجبرتي في ترجمة الامير «على بك الكبير» ما قام به من اصلاحات خاصة تلك التي قام بها بقبة الامام الشائمي اذ يتول وجدد أيضا قبة الامام الشائعي رضى الله عنه وكشف ما عليها من الرصاص القديم من ايام الملك الكامل الايوبي في القرن الخامس (الجبرتي عبد الرحمن الجبرتي في هذا التاريخ اذ من جدا ص ۲۸۲) ، ولقد اخطأ عبد الرحمن الجبرتي في هذا التاريخ اذ من

المعروف ان ، السلطان العادل وليس الكامل هو المشيء وحدث هذا في اوائل القرن السابع وليس كما هو مذكور ٠

ويمضى الجبرتى في وصف القبة فيقول « وقد تشعث وصدىء لطول الزمان فجده ما تحته من خشب القبة البالي بغيره من الخشب النقى الحديث ثم جماء العليه صفائح الرصاص • المسبوك الجديدالمثبت بالمسامير العظيمة وهو عمل كبير وجدد نقوش القبة من الداخل بالذهب واللازورد والاصباغ وكتب بأفريزها تاريخا منظوما بخط صالح أفندى (شكل ٣٧) .

من هذه الامثلة يتبين لنا مدى أهمية تاريخ الجبرش في دراسة خطط القاهرة وما بها من آثار وما الدخل عليها من ترميم او تعديل ولقد كان الجبرشي يحدد



شكل ٢٧ ــ قبة الامام الشافعي من الخارج -- ١٢١١ م

لنا ما عمل بوصف يقرب من وصف علماء الاثار فى الوقت الحاضر ويزيد عليهم معاصرته للشيء وقت حدوثه وهكذا يعطينا فكرة واضحة المعالم عن قاهرة القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر الميلادي •

شكره لاهل القن :

ولم يقتصر الجبرةى على ذكر خطط القاهرة ودروبها وحاراتها ، بل نراه يتطرق في حديثه عن شخصيات تاهرية لها دور كبير في فن الخط في عهده فيقول في كتابه (عجائب الآثار ج ٣ ص ٢١١) ، وذلك خلال كلامه عن الامير حمدن الهندى بن عبد الله مولى المرحوم على اغا دار السعادة الكاتب المصرى: أن سيده اشتراه صغيرا وهذبه ودربه وشغله بالخط فاجتهد فيه وجوده على عبد الله الانيس وكان ليوم اجازته محفل لمفيس جمع فيه المرؤوس والمرئيس ، ولم يزل في حياة سيده معتكما على المشق والتسويد المحتنيا بالتحرير والمتجويد الى أن فاق أهل عصره في الجودة في المن وجمع كل مستحسن .

وذكر الجبرتى ان الشبيخ محمد مرتضى الف كتابا عن فن الخط واعلامه سماه « حكمة الاشراق الى كتاب الافاق » جمع فيه كل ما يتعلق بفن هؤلاء الخطاطين مع ذكر اسانيدهم، وقد تكلم فيه ايضا عن حسن افندى الخطاط السابق ذكره •

غمما سبق نتبين أن الجبرتى اعتنى بذكر تراجم أهل الصناعة والقن الى جانب أهل السياسة والعلم، وفي كل ترجمة من تراجم أولئك الاعلام يذكر اعمالهم وما قاموا به في حياتهم من أجل المهمات •

هذا وان كتاب عجائب الاثار قد اهتم فيه الجبرتى بذكر التراجم مع سرد المحوادث من خلالها فى كثير من الاحيان ، الا ان للجبرتى مؤلفا آخر بعنوان «مظهر التقديس » وهو جريدة مفصلة عن الاحتلال الفرنسى ، ولم يطبع بعد بالعربية ولكن ظهرت ترجمته التركية وترجمته الفرنسية التى قام بها كاردون (باريس سنة ١٨٣٨م) .

كما قام الجبرتى بترجمة كتاب « مسلك الدرر ؛ للمرادى الى اللغة العربية وربما كان هذا الكتاب هو الذى دفعه الى العناية بتراجم الوفيات قى كتابه « عجائب الاثار » وللجبرتى أيضا موجز لتذكرة داود الانطاكى (دائرة المعارف الاسلامية مجلد ٣ ص ٢٨٠) .

وبعد فهذه عجالة بسيطة عن الجبرة مساحب كتاب « عجائب الاثار » ذلك المؤرخ الفذ الذي الجبته مدينة القاهرة ، وعاش في كنفها ثم عكف على كتأبة تاريخها ولولاه لضاع على القاهرة تسجيل مرحلة من اهم مراحل حياتها ٠

القصهل التحامس

المرأة في مجنمع القساهسرة

- أحشر للسرأة في فندون المتساهسرة و قطر المسراة في فندون المساك و قطر المساك و فندون المسادر و في والمسادر و والم

r

أتسر المسراة في فنسون القسساهرة

المدكتور حسن الباشا

في يوم الاحد اول شوال سنة ٧٤٧ هـ طلعت السيدة « اتفاق » الموادة الى القلعة بالقاهرة حيث تزوجها السلطان الملك المظفر حاجي بن محمد بن قلاون ولما جليت عليه فرش تحت رجليها اثواب الحرير الاطلسي ونثر عليها الذهب ء شم ضربت بعودها وغنت فاهداها السلطان اربعةفصوص وست لؤلؤات شنها أربعة آلاف دينار ثم وضع السلطان في عصبة رأسها جواهر من خزائنه حتى زادت قيمة العصبة على مائة الف دينار وهكذا اشترك في عمل هذه العصبة التي ذاع صيتها ثلاثة ملوك اخوة من اولاد الناصر محمد بن قلاون و تزوجوا بهذه السيدة على التعاقب هم الملك المسالح اسهاعيل والملك الكامل شعبان وأخيرا المنهد حاجى ، ونالت لديهم جهيعا هذه الحظوة من غير شك تقديرا المنهسيا .

وقد حظيت من قبلها بمثل هذا التقدير قنانة اخرى هى السيدة بياض ام السلطان الملك الناصر احمد وكانت مطربة تغني في الحفلات • كما نسب حى من احياء القاهرة الى غنانة ثالثة هى السيدة «نسب» الطبالة التي اهداهاالخليفة المستنصر الفاطهي مساحة من الارض بالقاهرة نشأ عليها حى صار يعرف باسم الطبسسالة .

وليس من شك فى أن هؤلاء النئانات اللاتى نأن التقدير فى القاهرة يمثان نماذج من القاهريات اللاتى لعبن دورا كبيرا فى سبيل رقى الموسيقى والغناء فى هذه المدينة شأنهن فى ذلك شأن غيرهن من سيدات اخريات كان لهن شأن فى تقدم الغنون الاخرى من تطبيقية وتشكيلية .

والحق أن الفنون التطبيقية تدين بقسط كبير من ازدهارها لاصابع المراة المامرة وذوقها الرقيق اذ اسهمت المراة القاهرية مثلا في صناعة المخزف والفخار الذي تحمل اشكاله الرشيقة وكثير من زخارفه - لا سيما في اواخر المصر الفاطمي سروح المراة ورقتها • وقد عثر في اطلال الفسطاط على قاع طبق من المخزف ينسب الى عصر الماليك عليه من الخارج كتابة نصها « عمل خديجة » •

ونشر أيبرز الرحالة الذي زار مصر في القرن التأسع عشر صورة سيدة مصرية جلست تبيع منتجاتها من القضار •

وزاولت النساء في القاهرة ايضا صناعة النسيج والسجاد وانتجن تلك الاصناف التي شهد الكثيرون باعتيازها والتي ذاع صيتها في البلاد الاخرى ٠

ووقع على عائق المرأة وحدها تقريبا تصميم ازيائها وصناعتها وتطويرها واشتهرت نساء القاهرة بقطوير الازياء وابتكار اشكال جديدة ما بين قصير وطويل وما بين ضيق وفضفاض الى جانب المضافات الثانوية الاضرى كالعصبات والمناديل والاوشحة وغيرها ويذكر القريزى مثلا أنه في ايام الناصر محمد بن قلاوون استجدت النساء المقنمة (وهي منديل تضعه المراة على رأسها أو تحجب به نصف وجهها) والطرحة التي كان يصل ثمنها احيانا عشرة الاف دينار والفرجيات ومثل ذلك القباقيب الذهب المرصعة بالجواهروالاحذية المرصعة والازر الحريرية التي كان يصل ثمن الواحد منها الف درهم وكانت المرصعة والازر الحريرية التي كان يصل ثمن الواحد منها الف درهم وكانت منه المبتكرات في الازياء من الكثرة والغرابة بحيث صدرت احيانا أوامر رسمية تمنع من استخدامها ه

ولم يقف دور النساء في هذه الصنائع عند حد بشاركة بعضهن في عملها بل أن المراة بصفة عامة فرضت ذوقها على كثير من الانتاج الفني سواء من حيث الخامة والزخارف .

ويتضع هذا التأثير بشكل ظاهر في المنسوجات الحريرية القاهرية التي كانت تصنع خصيصا للنساء حيث أنه أبيح لهن لبس الحرير بدون تيد أو شرط . وصالت المرأة القاهرية وجالت في فن من ابق الفنون وارقها هو صياغة الحلي · والمرأة بطبيعتها تنشأ في الحلية منذ طفولتها وتظل مولعة بها طوال حياتها (شكل ١٣٦ — ١٣٨) .

واشتهرت المراة القاهرية بصفة خاصة بالمبالغة في اتخاذ الحلى واقتنائها واستحداث الاتواع الجديدة منها، وقد ذكر المؤرخون مثلا أنه استجد في عهد الناصر محمد اتخاذ النساء للخلاخيل الذهب والاطواق المرصعة بالمواهر الثمينة بالاضافة الى ما كن يعرفنه من عقود وقلائد واساور ودلايات واقراط وخواتم وغيرها وقد كشفت الحفائر عن نماذج منها تشهد سرغم قلتها سبما وصله هذا المفن من مستوى رفيع من حيث الجمال والاناقة ومن المعروف ان صناعة الحلى كانت قد اصابها ركود في بداية عهد الصالح تجم الدين ايوب فوجه اليها عنايته وانشأ لصناعها وتجارها سوقا بجانب مدرسته «الصالحية» هي سوق الصاغة الحالية التي لا تزال عامرة بصناعها وتجارها وعملائها من سيدات القاهرة وغيرها و

ونظرا لقيمة المواد التي تصنع منها الحلى مثل الذهب والفضة والماس وغيرها عنيت الدولة بمراقبة صناعتها واسندت الى موظف ممين يسمى المحتسب او والى الحسرة مهمة مراقبة الحساغة بدقة حتى لا يطفؤوا في الميزان وكان على الحسائغ أذا باع شيئا من الحلى المغشوشة لزمه أن يمرف المشترى مقدار مافيها من المغش وأدا أراد حسياغة شيء من الحلى لاحد فلا يسبكه في الكور الا بحضرة صلحبه بعد تحقيق وزنه فاذا فرغ من سبكه اعاد الوزن وأن احتاج الى لحام فانه يزنه قبل الدخالة فيه ولا يركب شيئا من القصوص والجواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والجواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والحواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والحواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والحواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والحواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والحواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والحواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة صاحبها والحواهر على الخواتم والحواهر على الخواتم والحلى الا بعد وزنها بحضرة على الحواهر على الخواتم والحواهر على الحواهر على الخواتم والحواهر على الخواتم والحواهر على الحواهر على الخواتم والحواهر على الحواهر على الحوا

والى جانب الحلى كان للمرأة دخل كرير فى صناعة ادوات التجميل الاخرى وتطورها كالامتساط والمرايا وأوانى العطور والمكاحس والشكمجيات او صناديق الحلى وغيرها التى وصلنا منها نماذج كثيرة جميلة (شكل١٤٩هـ١٤٩).

وكانت بعض ادوات التجميل تحمل عبارات لطيفة تدخل السرور على قلوب المسحابها مثل عبارة « انا مشط عملت للتسريح لااسرح الالكل مليح ، التي نجدها على مشط بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (أحمد ممدوح حمدي : ادوات التجميل) *

وليست أدوأت التجهيل وحدها هى التى تخضع فيتصميمهالذوق المراة بل أن معظم ما في البيت من أثاث وأدوات هو في الواقع من اختصاصها ويجب أن يتفق مع ذوقها ويناسب طبيعتها فالبيت مملكة المرأة •

وتهتم السيدة القاهرية بصفة خاصة بجهازها وهي مولعة بأن يشتمل على اكثر ما يمكن من ثمين الاثاث والرياش وجميل التحف ، وقد كان لذلك اثر كبير في ازدهار الصناعات والفنون المختلفة بالقاهرة ، ويتضمن تاريخ مصر والقاهرة اسماء كثير من السيدات اللاتي بهرن انظار العالم بعظمة جهازهن مثل قطر الندى ،

وكان بعض السيدات يطلبن ان تثبت القابهن واسماؤهن على ادواتهن وقطم اثاثهن وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة مشط جميل (سجل رقم ٤٩٢٢) عليه كتابة نصبها « مما عمل برسم الجناب المنيع الخاتوني دامت صيانته » علما وصلنا صدرية او «طشت » من النحاس المكفت بالفضة (سجل رقم ٤١٢٠) تحليه كتابات بالقط الثلث الجبيل تتضمن القاب زوجة السلطان قايتباي ونصها « مما عمل برسم الست المحجبة ذات الستر الرفيع والحجاب المنيع خوند الكبرى جهة المقام الشريف الملكي الاشرفي ابو النصر قايتباي سنطان الاسلام » كما كشفت حنائر الفسطاط عن شباك قلة من عصر الماليك عليه كتابة تقرأ : « برسم مليحة » أي صنع بأمر مليحة .

وعرف تاريخ القاهرة كثيرا بن النساء أغربن بجبع التحف الفنية الثبيئة سبواء بن الحلى أو النسيج أو الاثاث أو غير ذلك ، وحفظت لنا كتب التاريخ والادب وصفا لكنوز التحف التي كان يمتلكها بعض هؤلاء مثل الاميرة عزة بنت المعز لدين الله الفاطبي والسيدة سبت الملك بنت العزيز ،

وكان كثسير من السيدات يأمرن بعبسل تحف ثمينة ويهدونها للاضرحة والمشاهد وغيرها من المنشآت الدينية بدافع من التقوى او قضاء للنذر او رمزا للشكر او استجلابا للخير او غير ذلك ، وفي متحف الفن الاسلامي بالتاهرة محراب من الخشب المحلي بالزخارف الجميلة الحفورة عليه كتابة تفيد انه صنع بأمر السيدة علم زوج الخليفة الأمر لمشهد السيدة رقية ، كما حدث مثلا انه حين شفى السلطان الملك الصالع اسماعيل بن محمد بن قلاوون من رعاف مستمر في سنة ٧٤٧ ه حملت المه الى المشهد النفيسي قنديل ذهب زئتسه رمللان وسبع أواق ونصف أوقية ،

وكما كانت الرآة الموضوع الاساسي في الشعر فانها كانت ايضا موضوما رقيسيا في التصوير والنحت والزخرقة في فنون القاهرة ، وعلى الرغممن ضبياع الصور الجدارية فان تاريخ القاهرة يحدثنا عن الصور الجدارية في قصور الطولونيين والفاطميين التي كانت تمثل سيدات بصفة اساسية • كما وصلنا تعاثيل لسيدات مثل تمثال ضاربة الدف وتمثال عازفة الناي اللذين يمثلان المسترى الرفيع الذي وصله فن النحت في القاهرة فسى العصر الفاطبي (وفيه عزى الناج من التحف المعدنية) .

وفى مجالى قن الممار كان للمرأة اثر كبير فى تصميم المسكن القاهرى همن باب صبيانتها عن اعين الغرباء كان يراعى ان يكون للمسكن قناء او وسط تفتح عليه النواقذ التى تغطيها المشربيات المخرمة كما كان يخصص فيه جناح خاص للحريم مستقل عن باقى المنزل * وكان للمنزل القاهرى بصغة خاصة مدخل مشكسر بزاوية قائمة حتى لا يطلع السائر فى الطريق على داخل المنزل ولو كان الياب مفترحا *

ومن باب توفير الراحة للمرأة وتسليتها كان يعتنى بداخل المنزل ويوفر مه وسائل الترفيه فيزود بنافورة بالفناء المكشوف أو المستوف وسلسبيل يسبل عليه الماء فيلطف الجو واحواض تشتمل على النبات والازهار وملاقف ينقذ خلالها الهواء الى أنحاء البيت ، كما كان يعتنى من حيث الزخرفة بتجميل المنزل من الداخل وبزخرفة الواجهات المطلة على الفناء الداخلى دون الواجهة الخارجية التي كان يكتفى بزخرفة مدخلها فقط في بعض الاحيان ٠



شكل ٢٨ ـ سيدة من القاهرة تتكيء على شكمجية لحفظ الحلي (عن أيبرس)

ربالاضافة الى المنارل كان للمراة ايضا اثرها في عمارة بعض المؤسسات المهامة مثل خانفاوات النساء او دور الصرفية اذ كان يراعى في تصميمها واثاثها وادواتها ان تناسب طبيعة المراة وذوقها •

وعرفت القاهرة كثيرا من السيدات امرن بانشاء مؤسسات دينية كالمساجد والمدارس والاضرحة وغيرها ولا يزال بعض هذه المنشآت باقيا حتى اليوم ومن اشهر هؤلاء السيدات تغريد زوج المعز لدين الله الفاطعى التى انشات مسجدا بالقرافة ، والسيدة علم الامرية التى انشأت مشهد السيدة رقيسة بشارع الخليفة ، وشجرة الدر التى اسست ضريحا فضا لا يزال باتيا حتى اليوم ، وطفاى أم انوك زوجة الملك الناصر التى انشأت خانقاة للصوفية وتربة لها خارج باب البرقية بالقاهرة (شكل ۱) و ۱۸ و ۱۸ و ۱۸ و ۱۰) .

قطير التسدي

حسين عبد الرهيم عليوه

شهدت بغداد يوم الثلاثاء الخامس من ربيع الاخر سنة ٢٨٢ هـ (٨٩٥ م) عرسا تاريخيا رائما زغت نبيه قطر الندى ابنة الاسر خماروية وحنيدة احمدابن طولون الى أبى العباس المعتضد الخليفة العباسي نمكان هذا الزواج بمثابة مصاهرة كبرى بين اكبر قوتين في العالم الاسلامي في العقد القاسع من القرن الثالث الهجرى (٩ م) ونعنى بهما الخلافة العباسية ببغداد والدولة الطولونية بمصر التي كانت من اكبر الولايات الاسلامية واغناها واكثرها تمتعا بالاستقلال عن سلطان الخلافة العباسية .

مصر في العصر الطولوني :

وقد شمتمت مصر فى العصر الطولونى بمكانة ممتازة بين الدويلات الاسلامية التى كانت خاضعة للخلافة العباسية ببغداد ، وساعد على بلوغ مصر هذه المكانة المتازة عدة عوامل من اهمها ما تمتعت به من استقلال ذاتى لا ينكر التبعية الاسمية للخلافة ببغداد ، وقد أرسى قواعد هذا الاستقلال أحمد ابن طولون (٢٥٤ س ٢٧٠ ه) مؤسس الدولة الطولونية بمصر ودعمه من بعده ابنه خمارويه الذي حكم مصر فى الفترة من ٢٧٠ الى ٢٨٢ ه .

ووصلت عصر في العصر الطولوني الي درجة كبيرة من الازدهار الاقتصادي نتيجة لوغرة المحاصيل الزراعية واعتدال مناسبيب النيل في معظم الاعوام ونشاط التجارة المصرية داخل حدود مصر وخارجها، ونهضة الصناعات المختلفة كصناعة النسيج والمخزف، وقد آدى ازدهار مصر الاقتصادى في كل هذه المجالات الى بلوغها درجة كبيرة من الثراء كانت تحسدها عليه دار المكلفة العباسية نفسها ببغداد والولايات الاسلامية الاخرى .

وقد انعكس هذا الرخاء على حضارة مصر وغنونها في العصر الطولوني وليس ادل على هذا مما تناقلته كتب المؤرخين العرب من اوصاف لمدينة القطائع التي انشاها احمد بن طولون وعمرها بالقصور والمنشآت الممارية المنتلغة التي لم يبق منها حتى الآن سوى مسجده الكبير الذي يعد من مفاخر القساهرة الاثرية والننية (شكل ١٠٧ ... ١٠٧) .

ولقد نانست قطائع مصر بمكانتها الكبيرة وحضارتها الزاهرة دار الخلافة العياسية ببغداد .

نشاة قطر الندى :

وفى هذه البيئة المتحضرة نشئات أسماء بنت الامير خماروية بن أحمد أبن طولون وعرفت باسم قطر الندى وتربت بين أرجاء قصر الامارة الكبير الذى شيده جدها أبن طولون وقام بتوسعته وتحسينه من بعده أبوها خمارويه حيث الابهة والغنى ٤ وكانت تسهم في رعاية شئونها مربيتها وماشطتها «ام اسية»،

هل كان للزواج مقسمات؟

ولم يكن يجل بخاطر قطر الندى ما يخبله القدر لها من امر زواجها بخليفة المسلمين العباسى اذ لم تكن لهذا الزواج مقدمات معروفة او ظواهر توحى به ، ذلك أن روح العداء بين الخلفاء العباسيين وأبيها خماروية كاتت تغلب على العلاقات بينهما ومن هذا لم يكن لمثل هذا الزواج أن يخطر على بال صاحبته قطر الندى .

ولم يكن التنافر بينكلمن الخلافة العياسية ببغداد والدولة الطولونية بمصرى صالح أحد منها الهذا بادر خماروية المطلب الصلح مع الخلافة على الرغم من انتصاراته المتوالية على جيوشها في الحروب والمناوشات التي نشبت بين الطرفين . ولم تكن الخلافة المباسية الله حماسا واقبالا على عقد الصلح خمارويه تأمينا السلام بينهما فاعلن الخليفة العباسي المتمد موافقته على الصلح وارسل كتابا الى خمارويه في شهر رجب سنة ٢٧٢ هـ يضمنه اعتراف الخلافة باحقية خماروية وولده من بعده في حكم مصر لمدة ثلاثين عاما واستقبل أمير مصر هذا الاعتراف بالفرح والطمانينة لما يحققه من تثبيت حكمه على اسس مصر هذا الاعتراف بالفرح والطمانينة لما يحققه من تثبيت حكمه على اسس شرعية لمه ولذريته .

وقد رد خمارویه علی هذا الاعتراف باعتراف مماثل للخلافة بالسیادة واصبیح اسم الخلیفة العباسی یذکر قبل اسمه فی الدعاء لهما علی منابر مصر وکان هذا غاتجة عهد جدید آمن بین الطرفین .

كيف نشسات فكرة المساهرة ؟

وقد نشأت فكرة المصاهرة بين البيتين الكبيرين عندما توفى الخليفة العباسي سئة ٢٧٨ ه وبويع بعده بالخلافة ابنه أبو العباس المعتضد، وشمر شمارويه عينتُذ باهمية الحفاظ على العلاقات الطيبة مع الخليفة الجديد فارسل البه رسوله المحسن بن عبدالله الذي كان معروفا بابن المحساس وهمله الكثير من الهدايا الفاخرة التي تعكس للخليفة الجديد ثراء مصر كما ارسل معه رسائة الى

الخليفة يطلب فيها تجديد المهد له ولولده من بعده بحكم ممر كمنا يعرض على الخليفة ان يصهر اليه بزواج ابنته قطر الندى من ابن الخليفة •

ولاقت رسالة خمارويه ترهيبا من الخُليفة فأثره على حكم مصر وتبسل المصاهرة على أن تكون قطر الندى زوجة للخليفة نفسه •

الهدف من المصاهرة بين بغداد ومصى:

ولقد كان هناك اكثر من سبب وراء عقد هذه المصاهرة - ذلك ان خمارويه كان يهمه ان تتوطد علاقته بالخلافة العباسية ببغداد وبالتالى يكون في مامن من العزل والتهديد ، كما كان يحرص على أن ينفرد البيت الطولوني بميزة الارتباط بالخلافة برباط قوى لا يتوفر لاى من الولايات الاسلامية الاخرى .

وكان الخليفة العباسى من جهة أخرى هريما على اتمام هذا الزواج الذى سيوفر له الامان من جانب الدولة الطولونية التوية ويحقق له في الوقت نفسه اعترافها بالتبعية لسلطانه ، هذا بالاضافة الى ما كان يطمع فيسه الخليفة وراء هذا الزواج من المصول على مزيد من أموال مصر وهداياها.

ولذا يمكننا القول أن الهدف الاساسى من هذه المصاهرة كأن هدفا سياسيا بالدرجة الاولى قبل أن يكون مجرد رباط أسرى بين بيتين عظيمين .

عقد قران قطر الندى:

وكانت الخطوة التالية في اتهام المساهرة هي عقد القران ، اذ تمام الامير خزرج بن احمد بن طولون عم قطر الندى على رأس موكب كبير ضم عددا من الامراء والقواد والاغنياء والخاصة مترجها الى بغداد فوصلها في رمضان سنة ٢٨١ هـ، وفيها تم عقد قران قطر الندى على الخليقة المعتضد بين افراح عظيمة تردد صداها في كل من مصر والعراق ،

جهاز قطر الندى

وقد ارتبط زواج قطر الندى على مر التاريخ بجهازها الفخم الذي امر ابوها خمارويه باعداده بحيث يليق بابنته سليلة البيت الطولوني وزوجة خليفة المسلمين وانس خمارويه في ابن الجمعاص الخبرة والمقدرة على اعداد الجهاز لما له من سابق عهد باعمال الجوهر والتجارة فاسند اليه الاشراف على اعداده آمرا أياه أن يكون جهازا لم ير أو يسمع بهتله وأطلق يده في خزائنه يأخذ ما يشاء من الاموال دون حساب معا اضطر القائم على أمرها أبا صالح الطويل في أخر الامر الى ابلاغ خمارويه بكثرة ما صعرف من الخزانة لحساب الجهاز ـ مبديا مخاوفه من خطورة المتمادي في ذلك ـ ولكن خمارويه لم يقبل

كلامه وامره باجابة كل ما يطلبه ابن الجماس من اموال للصرف على جهاز قطر الندى ٠

وقد وصلتنا اوساف هذا الجهاز من اقوال المؤرخين القدامي قابن دقماق مثلا يصف الجهاز بانه «لم ير مثله ولا سمع به ألا في وقته » ويذكر المؤرخون بعض ما كان يضمه الجهاز من قطع الاثاث المزينة بحليات ذهبية متشابكة تتعلى من فتحات تشبيكها حبات من الجوهر والاحجار النفيسة وكان الجهاز يضم من الاوانى مائة هاون ذهبية لدق العود والطيب ، كما اشتمل على الحجر ما انتجته يد النساج المصرى من الثياب الموشاه ومن حرير دمياط ودبيق تنيس .

• • ٤ الف ديتار مكافاة لاين الجصناص :

وقد بالغ المؤرخون في تقدير قيمة ما صرف على جهاز قطر الندى حتى انه قبل ان ابن الجصاص عندما فرغ من اعداد الجهاز كاملا عرض على خمارويه اربعمائة الف دينار تبقت معه من ثمن الجهاز فردها خمارويه اليه كهدية وجزاء لما قلم به من عمل كبير وعلى الرغم من « انه لم يبق حظيرة (شيء ثمين)ولا طرفة من كل لون وجنس الاحملها معها ، كما يتول المتريزي في خططه ، الا أن خمارويه أمر بأن يصرف لابن الجصاص « الف الف » دينار ليشترى ساها من بغداد ما قد يصادنه من تحف وادوات لم يشتمل عليها الجهاز .

وتعطينا هذه المعلومات صورة لما كانت عليه مصر في المصر الطواوني من ثراء كما تدانا على ما كان يهدف اليه خمارويه من المبالغة في الصرف على جهاز ابنته فقد كان يباهى بذلك المثلافة العباسية نقسها والولايات الاسلامية الاخرى .



شكل ٣٩ سد أفريق من المفشعية عن المعمر الطولوثي تريثه عدورة همامتين أواخر القرن الثالث الهجسسري سد ٩ م (متمقه القن الاسلامي بالقاهرة)

وثبة دلالة أخرى هابة نستشفها بن أوصان المؤرخين لجهاز قطر الندى ونعنى بها ما كانت عليه مصر من تقدم في صناعة مختلف المنتجات الخشبية (شكل ٣٩) والذهبية والخسرفية وبنتجات النسبج المتنوعة والمنتجات الزجاجية (شكل ٨٢).

حفائر الفسطاط تكشف جانبا من الحضارة الطولوتيسة :

وقد أمدتنا حفائر النسطاط بالكثير من القطع الخشبية ذات الزخارف المحفورة والكتابات الكونية،كما وصلتنا بعض القطع الخشبية المطعمة بالعاج من صناعة مصر في العصر الفرعوني، وتدلنا قطع النسيج التي عثر عليهاعلى قيام صناعة ناجحة للنسيج بمصر في ذلك العصر كانت تضطلع بانتاج الكثير منه دور الطراز الخاصة الحكومية التي كان يعمل بها خيرة النساجين والرسامين وكان انتاجها بمثابة النعوذج الذي تحتذيه مصانع النسيج العامة المنتشرة في مدن مصر المختلفة والمسامدة على مدن مصر المختلفة والمسامدة المنتشرة المدن مصر المختلفة والمسامدة المنتسرة المدن مصر المختلفة والمسامدة المسامدة المسامدة المسامدة المسامدة المسامدة المسامدة المسامدة والمسامدة المسامدة المسامدة المسامدة والمسامدة المسامدة المسامدة

وبالاضافة الى هذا قامت صناعة الزجاج وظهرت فى قطائع مصر صناعة الخزف ذى البريق المعدنى وقدر لهذه الصناعة ان تبلغ درجة كبيرة من التقدم والاتقان فى قاهرة الفاطميين لميها بعد (شكل ٨٢) -

قصسور الراهة:

والى جانب الاموال الطائلة التى انفقها خمارويه على جهاز ابنته يحدثنا المؤرخون أيضا عن قصور الراحة التى امر بانشبائها على طول الطريق بين القطائع بمسر وبغداد بالعراق وقد جهزت هذه القصور بالاثاث الفخم الذهب ويكافة ما تحتاج اليه الاميرة وحاشيتها من خدمة فترة نزولها بها للراحة اثناء السفر الى بغداد وقد آثر خمارويه أن يكون كل من هذه القصور قطعة من قصر الامارة الذي عاشمت ميه قطر الندى حتى لا تحس في سفرها بغربسة المكان أن وحشمة السفر وطول المسافة ،

موكب العروس:

وخرج موكب العروس من قصر الامارة بالقطائع في طريقه الى قصر الخلافة ببغداد وكانت قطر الندى تجلس في هودجها الفخم وكانها جالسة في احدى قاعات قصر الامارة وحولها ماشطتها ام آسية وبعض وصيفاتها وقد صحبها في الموكب عدد كبير من الامراء والقواد يتقدمهم جميعسا عمها خزرج ابن احمد بن طولون وعمتها العباسة وابن الجصاص الذي اشرف على عداد جهازها وكان يحف بالموكب الفلمان بثيابهم الملونة ويقف على جاتبي طريق الموكب الحرس من جيش خمارويه بينما تصدح الموسيقي بانغام شجية ويعلو الغناء بزف قطر الذي عروس الخليفة .

وكلما من الموكب بقص من قصور الراحة كانت تنزل قطن الندى للراحة ومعها حاشيتها فاذا الجميع وقد ابتعدوا عن القطائع كانهم في قصر المارتها •

اغسراح بغسداد:

وفي أول المحرم سنة ٢٨٢ هـ وصل الموكب الى بغداد التي اخذت زخرفها وازينت لاستقبال عروس الخليفة واقيمت الافراح عبر نهر دجلة وعلى ضفافه وعاشت بغداد أياما سعيدة حتى كانيوم الثلاثاء الخامس من ربيعالآخر حيث زفت قطر المندى الى زوجها الخليفة العباسي المتضد بين مظاهر المفرح والتهلينـــل .

حوادث ما بعسد الزواج:

وعلى الرغم مما حققه هذا الزواج من أهداف كل من الخلافة العباسية والبيت الطولونى الا أنه كان من جهة أخرى احد الاسباب التى أدت الى تقويض حكم الطولونيين اذ لم يلبث خمارويه أن واجه بعد زواج ابنته مباشرة متاعب مالية كبيرة أذ أناست غزانته أو كادت مما جعله يعيش حزينا آسفا على ما ضيع من أموال الدولة في المرف على جهاز أبنته ثم كان مقتله بالشام في نفس العام (٢٨٢ هـ) فتفرق الامر من بعده بين أولاده الضعفاء الذين لم يحافظوا على ما بناه جدهم أبن طولون وأبوهم خمارويه فسقطت دولة الفاطميين في سنة ٢٩٢ هـ (٩٠٥ م) .

رمن جهة أخرى لم يقدر لقطر الندى ان تسعد طويلا بزواجها من خليفة المسلمين أذ ما لبئت أن منيت بموت أبيها خماروبه فعاشت حزينة تبكيه حتى عاجلها أجلها بعده بقليل فلحقت به وهى فى ريمان شبابها فدفنت فى الرمسافة بالعراق وحزن عليها زوجها المعتضد الذى لم يعمر طويلا بعدها أذ وأفاه أجله هو الآخر سنة ٢٨٩ ه.

واسدل الستار على قصة قطر الندى - الاميرة الطولونية التى دخلت تاريخ مصر وسجل لمها بين سطوره قصة زواجها الذى ربط بين الخلانة المباسية بالمراق والدولة الطولونية بمصر منذ نحو الف ومائة عام تقريبا -

سبدة اللك

عبد الرعوف على يوسف

يرَهو العصر الفساطمى فى مصر بعدد من الملكات والاميرات سجل لمن المتاريخ تصيبا واقيا من الذكر الى جانب الشلقاء العظام من مشاهير هذه الدولة •

واولى هذه الشخصيات النسائية هي الملكة تغريد زوجة الخليفة المعز مؤسس القاهرة ، وأم ولده المزيز بالله ثاني الخلفاء القاطميين في العاصمة الجديدة ، وقد اقامت هذه الملكة من المنشآت قصراوجامعا بالقرافة جنوبي القاهرة ،ومناظر للنزهة على النيل عرفت باسم منازل العز والحقت بها حماماً سمى حمام الذهب ، وقد أغاض المؤرخون في وصف عظمة بناء جاسع القرافة والتصروما كان بالبناء الاخير من شاذروانات (سلسبيلات يجرى عليها الماء) وما كان يحلى عقوده من مقرنصات ورسوم ملونة ، مما جعل هذين الاثرين مع منازل العز أمثلة رائعة لفن البناء والتصوير في العصر الفاطمي ،

وقد اشتهرت من بنات المعز لدين الله الفاطمى الامير تانرشيدة وعبدة ، بما خلفتاه من الاصوال الجليلة والطرف والنفائس عند وفاتهما في عصر الخليفة المحاكم بامر الله ، يذكر أبو المحاسن في كتابة « النجوم الزاهرة » أن الاميرة رشيدة تركت ماقيمته مليون وسبعمائة الف سينار ، ومما وجد في خزائن كسوتها ثلاثون الف ثوب خز (حرير) واثنا عشر الفا من الثياب المصمته الملونة ، ومائة قطر ميز (دورق أو زهرية من الزجاج أو المسيني) مملوءة كافورا ، وذكر أن هذه الاميرة رغم مظاهر الابهة والترف التي احاطت بهاء كانت متدينة وتأكل من ثمن غزلها لا من مال الدولة ، أما الاميرة عبدة وقد تونيت بعد وفاة اختها بأيام ، فقد ذكرت المراجع أنه وجد عندها ألف وثلثهائة شقة (شوب) صقلية ، ومن الجواهر اردب من الزمرد ، وكذلك وجد ضمن مقاها تسعون طستا وتسعون ابريقا من صافى البلور المزخرف ، وقد أثر عن متاعها تسعون طستا وتسعون ابريقا من صافى البلور المزخرف ، وقد أثر عن هذه الاصيرة تقشفها رغم غناها فكانت لا تأكل الا الشريد (شكل ٨٦) ،

ومن شهيرات الاميرات أيضا (سيدة مصر) أو «ست مصر » ابنة الخليفة المحاكم بامر الله ، وقد ذكر عنها المقريزي وغيره أنها كانت سمحة ، وتركت ما

يزيد على ثمانين زيرا صينيا مملؤة مسكا ، وجواهر نفيسة منها قطعةياةوت زنتها عشرة مثاقيل ، وكان أقطاعها في السنة خمسين الف دينار .

وتحتل (سيدة الملك) أو ست الملك ابنه الخليفة العزيز بالله واخت الخليفة المحاكم بامر الله منزلة كبيرة بين ملكات واميرات هذا العصر وتذكر المراجع أن امها كانت سيدة مسيحية رومية تزوجها العزيز قولدت له ابنته سيدة الملك في بلاد المغرب سنة ٣٥٩ هـ و اما اخوها الماكم فقد ولد بقصر الخلافة بالقاهرة سنة ٣٧٥هـ فكانت بذلك تكبره بنحو خمسة عشر عاما وكان عمرها عندما توفى الخليفة العزيز بالله سنة ٣٨٦ ه وتولى اخوها الحاكم بأمر الله سنة وعشرون وعمر الحاكم احد عشر عاما وشهور و

وقد كانت لمديدة الملك منزلة كبيرة عند أبيها العزيز بالله ، وعرف عنها ما كانت تتحلى به من الحزم والعقل وقوة العزيمة والتبصر بالامور ، وكانوالدها يحبها ويستمع الى نصحها ورايها في كثير من الشئون وكذلك أشتهرت بالتسامح الديني في صعاملة أهل الذمة ، وقد أهلتها هذه الصفات منذ البداية لتلعب دورا كبيرا ادخرتها له الايام في سياسة مصر ، وذلك في عهد أخيها الصاكم وابنه الظاهر لدين الله .

وما كادت سيدة الملك تتأكد من وقاة والدها بعد ظهر احد الايام من سنة ٢٨٦ هـ بمدينة تنيس ، حتى سافرت في نفس اليوم الى القاهرة فوصلتها في منتصف الليل و وسار بسيرها القيصرية (طائفة من الجند) لاتهم كانوا برسمها، وضبط البلد غلم ينطق احد ولم يتحرك " كما ذكر ابن ميسر في كتابه أخبار مصر وفي اليوم القالي وصل موكب اخيها الخليفة الحاكم قادما من تنيس ، ومعه جثمان والده العريز ودفن بقصر الخلافة وهكذا حافظت سيدة الملك على عرش الخلافة لاخيها الصغير وكانت أحدى دعامات حكمه واستمر الامر كذلك حتى شعب الحاكم عن العلوق وبلغ الخامسة عشرة ، وعندئذ أخذ يتطلع الى الاستبداد بالسلطة ونبذ وصاية برجوان الصقلي مربيه وأخته سيدة يتطلع الى الاستبداد بالسلطة ونبذ وصاية برجوان الصقلي مربيه وأخته سيدة الملك، وبدأ بقتل برجوان على يد الحسين بن جوهر قائد القواد ثم أخذيتحرش باخته سعت الملك ويضيق عليها) ويقول في حقها لعزونها عن الزواج وعدم رغبتها فيه "

ولا شك أن جوهر الخلاف بين الحاكم وأخته كان رغبته في جمع السلطة كلها في يديه ، وتعويض ما فاته منها عندما كان صبيا تحت الوصاية ، وازدأد احتراز سيدة الملك من الحاكم وتخوفها منه كلما رأته يسرف في قتل كبار رجال الدولة الواحد بعد الاخر ، فلم ينج من بطشة الوزراء والكتاب وخدم القصر وحتى التضاة ، فنجده يأمر بقتل فهد بن أبراهيم وعلى بن عمر العداس

وغيرهما من الكتاب الذين اختص بهم وتربهم ، وكذلك آل المغربي وكاتوا أسرة قوية من الاعيان والوزراء ، ثم يقتل الحسين بن طاهر الوزان ، امين الامناء، والقائد الفضل بن صالح وغيرهم ، هذا فضلا عن أمره بقطع أيدى الكثيرين مثل ، أستاذ الاستاذين غبن ، وابو القاسم على بن أحمد الجرجرائي ، الذي عبل كاتبا لغبن ولست الملك بن قبله .

ويكشف ما جرى لابى القاسم من اضطهاد وتعذيب عن روح الشك والدس والتآمر التى سادت بين رجال الدولة في عصر الحاكم ، ويدل على تشكك سيدة الملك فيعن حولها خوفا من بطش اخيها الظيفة ويقول المقزيزي و أن الجرجرائي كان يكتب عند السيدة الشريفة أخت الحاكم، انتقل من خدمة عبن خوفا على نفسه من خدمتها فسخطت لذلك ، فبعث اليها يستعطفها وذكر في رقعته شيئا وقفت عليه فارتابت منه وظنت أن ذلك حيلة عليها ، فانفذت الرقمة في طي رقمتها الى الحاكم ، المها وقف عليها الستد غضبه وأمر بقطع يديه جبيعا مقطعتا وربما كان سبب ماأصاب الجرجرائي هو تدخله في الخصومة بين ست الملك والخليفة وقد عاش هذا الكاتب حتى تولى الوزارة سوه مقطوع البدين سفى عهد الظاهر لدين الله بن الحاكم ، ولكنه لم يل هذا المنصب مقطوع البدين سفى عهد الظاهر لدين الله بن الحاكم ، ولكنه لم يل هذا المنصب مقطوع البدين سفى عهد الظاهر لدين الله بن الحاكم ، ولكنه لم يل هذا المنصب

وزادت النجفوة بين الحاكم واخته ست الملك بسبب ما رأته من تغلب في سياسته وشدود وتناقض في كثير من اوامره ومنشوراته وعن هذا يذكر المقريزي « ويقسال انه كان يعتريه جناف في دماغه غلدلك كثر تغاتضه واحسن ماقال فيه بعضهم أكانت أغماله لاتعال وأحلام وساوسه لا تأول π .

ولسنا هنا بصدد عرض سياسة الحاكم بامر الله وما اصدره من منشورات وما اتخذه من مواقف اتسم بعضها بالشذوق والتناقض وبمضها الاخر فرضته طروف العصر الذي عاش فيه هذا الخليفة

ولقد عاشت سيدة الملك وسط هذه المظروف والاحداث معتكلة بدارها ، بهذ
ضمت اليها المببى أبو الحسن على بن الحاكم وامه خوفا عليه من بطش أبيه ،
لا سيما بعد أن جعل ولاية العهد الى أبن عمه عبد الرحيم بن الياس من دون ابنه
هذا ، وخصص لولى العهد مكانا للاقامة في القصر وغوض اليه كثيرا بن أمور
الدولة ، وأمر أن يكاتب عبد الرحيم بولاية العهد وينقش لقبه هذا على
السكة (العملة) والطراز (النسيج) .

وقد كان هذا التغيير في ولاية عهد الخلافة مخالفا لمذهب الشيعة الاسماعيلية وهو مذهب الدولة ، وما سار عليه الخلفاء من آباء الحاكم واجداده من توريث ابنائهم ، ولاشك ان هذا الحادث قد اثار حفيظة سيدة الملك ،لتعطشهاالي

أسترداد بعض ننودَها السابق اذا تولى السلطة ابن الحاكم الذي اشرنت على تربيته ورعايته .

ولم يتنصر هذا الاحساس بالسخط والتربص على سيدة الملك وحدها ، بلكذلك كان كثير من رجالات الدولة ومنهم سيف الدولة بن دواس شيخ تبيلة كتامه ، وكانت هذه القبيلة عصب الدولة الفاطمية ، وقد أقام هذا الامير خارج القاهرة محترسا من بطش الخليفة ، وعبثا حاول الحاكم اشراكه في الاحتفالات الرسمية أو وظائف القصر ،

ووسط هذا الجو الملوء بالغضب والتآمر ، خرج الحاكم في احدى الليالي من سنة ١١١هـ كعادته الى جبل المقطم لرصد النجوم والكواكب في مرصده الذي انشأه لهذا الغرض ، ممتطيا حماره المسمى بالقمر ، وكان من عادته اذا وصر الى سفح المقطم ان يرد الحراس الى المدينة ويكتفى ببعض الخدم من الركابية ، ولم يعسد الحاكم منذ هذه الليلة الى قصره ، مما أطلق المنان لسكثير من الاشاعات عن اغتياله في مؤامرة اشتركت غيها اخته سيدة الملك والامير سيف الدولة بن دواس زعيم كتامه .

ويؤيد فريق من المؤرخين اشتراك سيدة الملك في قتل الحاكم بل ويجعلها البعض المعقل المدبر لهذا الامر والمحرض عليه وانها نظرت حولها فوجدت في ابن دواس الشخص القادر على انجاز هذه الخطة فكاشفته برغبتهاوخوقته من الحاكم ومنقه بانه سيكون مدبر الدولة للخليفة الصغير ابني الحسن على بن الحاكم ويذكر أبو المحاسن قولها في ختام مقابلتها لابن دواس و فاذا تملنا ذلك (قتل الحاكم) اتمنا واده موضعه وبذلنا الاموال ، وكنت انت صاحب خيشه ومدبره ، وشيخ الدولة والقائم بامره ، ولنا امراة من وراء حجاب ، وليس غرضي الا السلامة منه وأنى اعيش بينكم آمنة من القضيحة ،

أما الفريق الاخر من المؤرخين ومنهم المقريزي نفسه فينفي اشتراك سيدة الملك في مؤامرة قتل المحاكم بأمر الله وان كان يؤيد أنه قتل لا كما زعم بعض غلاه الشيعة من أن الحاكم اختفى ليعود ثانية الى الظهورفي اواخر الزمان ويطهر العالم مما به من الفساد وقد ساعد على ظهور هذه المزاعم والاباطيل أن حثة الساكم لم تظهر بعد مقتله وينكر بغض المؤرخين من هذا المفريق الثاني ان سيف الدولة بن دواس هو صاحب المؤامرة ومنفذ قتل الحاكم دون الاشارة الى اسم سيدة الملك و

ومهما يكن من امر فالثابت ان سيف الدولة بن دواس استدعى بعدايام الى القصر ، وكان مستأمنا ومغتبطا لهذه الدعوة ، ثم أخذ على غرة وقتل بامر من سيدة الملك انتقال لقتل أخبها كما أعلنت أذ ذاك .

ودبرت سنة الملك الامر لمبايعة ابن المحاكم ولتبته بالظاهر لاعزاز دين الله، وكان عمره دون السابعة عشرة ·

وهكذا تحققت رغبة سيدة الملك في ممارسة السلطة والحكم في عصر ابن الحيها المظاهر ، واستمر الامر كذلك لمدة اربع سنوات حتى وفاتها سيئة علاء على وقد اعملت ست الملك الحيلة على عبد الرحيم بن الياس الذي كان مقيما بدمشق وقت مقتل الحاكم ، فاستدعته ثم اعتقلته في حراسة من تثق بهم من خواصها وبقى على هذه الحال حتى قبلوقاتها بمدة وجيزة حين ارسلت اليه خادما قتله ، وفي رواية اخرى أنه انتحر *

ولقد قامت سيدة الملك بتدبير أحوال الدولة وسياستها في هذه السنوات الاربعة (من ٤١١هـ ١٤هـ) والطهرت مهارة كبيرة في أدارة دفة الامور . فالغى الخليفة الظاهر بوحى منها أحكام الثحريم الشديدة التي كان قد فرضها أبوه ، وسادت سياسة التساسح الديني التيسار عليها المعز والعزيز والحاكم في اوائل عصره ، وبعد الحكم عن سياسة المنف التي اصطبغ بها شطر كبير من عصر الحاكم بابر الله، وقد انجزت سيدة اللك في هذه السنوات الاربعة كثيراً من الاصلاحات الداخلية ، وإعادت النظر في الاقطاعات والمنع التي كأن الحاكم قد أسرف في منحها واصلحت البلاد واحوالها المالية قعمرت خزائن الدولة ، وكذلك أمرب بمطاردة الملحدين ومتطرق الشيعة ، ممن أذاعوا المرافات عن الوهية الحاكم بامن الله وبذا استتبت الامور في الداخل "كما عنيتسيدة الملك بامر السياسة الخارجية فبعثت نيقفور بطريرك بيت المقدس سفيرا الى باسبل الثاني قيصر القسطنطينية لعقد أواصر الصداقة بين الدولتين • وكذلك نجحت في المتغلب على الامير عزيز الدولة فاتك الوحيدي والى حلب الذي بدأ يعد للمصيان والاستقلال عن الخلافة في مصر • فأرسلت ست الملك الى غلامه يعر واغرته بالتخلص من الامير الثائر وتم لها ما أرادت فأحسنت الى بدر وخلعت عليه واقرته مكان سيده ٠

وظلت هذه السيدة القديرة ثقوم باعباء الحكم نيابة عن أبن أخيها الخليفة الشاب حتى والهاها أجلها في أواخر سنة ١٤٤ هـ ولها من العمر خمس وخمسون سنة .

هذا وقد شغلت امور السياسة والحكم سيدة الملك عن ان تترك لنا منشآت تحمل أسمها كما فعلت غيرها من ملكات واميرات هذه الدولة ممن لم تشغلهن أمور الحكم والسياسة •

وقد حدثنا المقريزي عن دقاعة ست الملك ، التي كانت من مباني القصر القاطمي الغربي ، وانها عرفت بدار الأمير قضر الدين جهاركس ثم بدار موسك

نسبة لاميرين من أمراء الدولة الايوبية ، ثم عرفت باسم الدار القطبية نسبة الى شطب الدين احمد بن الملك العادل ابى بكر بن ايوب وقد ظلت هذه الداريين دريته حتى شرع السلطان المنصور قلاوون فى اقامة مارستانه (مستشفاه) بهذا الموضع ، فاخذها من شاغليها وعوضهم عنها قصر الزمرد بباب الميد سنة ١٨٢ه وولى الامير علم الدين سنجر الشجاعي امر عمارته (المارستان) فأبقى القاعة على حالها ، وعملها مارستانا ، وهي ذات أيوانات أربعة بكل أيوان شاذروان (سلسبيل) وبدور قاعتها فسقية يسيل اليها من الشاذروانات البعة من المرضي وفرد لكل طائفة من الرضي، وضعا فجعل أواوين المارستان الأربعة الماء ، » وأفرد لكل طائفة من الرضي، وضعا عجمل أواوين المارستان الأربعة للمرضى بالحميات ونحوها ، « (المخطط ح ٢ ص ٢٠٤) (شكل ٢٦) ، وكذلك يذكر المقريزي أن سيدة الملك تركت عند وفاتها بدارها هذه ثمانية الاف جارية وذكائر جليلة .

ويضم المتحف الاسلامي بالقاهرة مجموعة وزرات من الخشببشكل اشرطة عشر عليها في مارستان قلاوون وتزينها رسوم محفورة وعلونة آسمية وحيوانية ، ومناظر للصيد والطرب والشراب وغيرها وقد وجدت هذه الاشرطة الخشبية مستعملة في وضع مقلوب بحيث تواجه الزخارف المحقورة سطح الحائط و والمرجح أن هذه المجموعة من بقايا قاعة ست الملك التي حولت لتكون مارستانا ، أو من بقايا اخشاب اقسام اخرى من القصر الفاطمي الغربي الذي تهدم في هذا العصر (شكل ، ٤) .



شكل . ٤ ــ أحد الالواح الخشبية المعاورة من سناعة الماهرة حوالى القرن الخابس الهجرى / ١١ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

وكذلك يضم متحف الفن الاسلامى بالقاهرة جانبا من صحن من الخزف البريق المعدنى (رقم سجل ١٧ ـ ٢٢٧٦٥ ء ٤ ـ ٢٢٨١٢) يزينه بقية رسم سيدة تلبس تاجا كبيرا وبجانب الرسم عبارة «عمل مسلم للسيدة المولات ، ولمل عده السيدة المقصودة هي سيدة الملك • وربعا اكتفى خزافنا « مسلم بن الدهان »

يذكر هذا اللقب دون ذكر الاسم كاملاً تعظيماً لسيدة المله ، أو أن بأقي الاسم قد فقد غيما ضباع من أجزاء العلبق • والثابت أن الشراف مسلم قد عمل في عصر الشابقة الحاكم بأمر الله كما ذكرنا في مقال سابق •

من هذا المرض السريع المرجز بتضع لنا دور سيدة الملك كأهم شخصسية نسائية في العصر الغاطمي ، وتعتبر ايضا من أبرز شخصيات النساء في تاريخ القاهرة كله •

شجرة الدر

الدكتور عبد الرحمن فهمي

ليست شجرة الدر مجرد شخصية عادية في تاريخ القاهرة ، ولكنها سيدة عظيمة تولت السلطة وافتتحت بهذه الولاية دولة المماليك البحرية ، وكانت شجرة الدر في أصلها من جواري الممالح نجم الدين أيوب قربها اليه وصارت أم وأده خليل ، وقد قاست شجرة الدر مع سيدها الصالح نجم الدين حينما حبسه الملك الناصر صاحب علب بقلعة الكرك بفلسطين سنة ١٢٧ ه (١٢٢٩) ثم قدمت معه الى القاهرة حين تسلطن وعاش أبنها خليل بعد ذلك وتوفى مسسمة على الها القاهرة حين تسلطن وعاش أبنها خليل بعد ذلك وتوفى

ويرى كثير من المؤرخين أن الملك الصالح كان يرجع اليها في تدبير شئون الدولة لانها اتصفت بالعقل والحزم فضلا عن أنها كانت تجيد القراءة والكتابة •

وقد لعبت شجرة الدر دورا هاما في تاريخ القاهرة فحينما توقى زوجها وسيدها الملك المسائح في شعبان سنة ١٦٢٧ ه (نونهبر ١٢٤٩ م) ... أثناء اشتباكه مع الفرنسيينوعلى رأسهم لويس الناسع في المنصورة ... اذاتها أخفت خبر موته وظلت تصدر المراسيم موقعة منها مقلدة خط سيدها وأشاعت بين الجند أن حالته لا تسمح لاحد بمقابلته ، وفي الوقت نفسه استطاعت أن تستحلف الامراء والقواد لابنه تورنشاه الذي كان غائبا عن القاهرة وأرسلت في طلبه كذلك ، وحملت جثة زوجها الصائح سرا في مركب نيلية أوصلتها الى الروضة حيث أودعتها في احدى قاعات قلعتها ، وظل هناك الى أن نقل حيث لامن في تربته بالنحاسين بالقاهرة ويظهران الفرنسيين علموا بنباو فاقالسلطان فتقدموا حتى المنصورة فصدهم الجنود المصريون وعلى رأسهم شجرة الدر، وفي الوقت نفسه قدم ثورنشاه فانضم الى الجيش حتى كتب له النصر على الفرنسيين وأسر لويس التاسع مع بعض قواده في دار ابن لقمان بالنصورة لمحق الجدار الشرقي اسجد الشيخ مواق ولازالت هذه الدار باتية تحكي قصة حماد مصر ضد الحروب الصليبية الاستعمارية وقد اقامت الدولة في هذه الدار متحفا شخليدا لذكرى أمجاد مصر الحربية ،

ورغم حسن تدبير شجرة الدر وحفاظها على ملك الايوبين الا أن تورنشاه لم يرع لها هذا التدبير بل اخذ يهددها ويطالبها بمال أبيه المسالح وأساء معاملة رجال الدولة فاتفقوا على تتله وطاردوه الى أن مات جريحا غريقا . وبعد ذلك اجتمع الامراء الماليك واتفقوا على تولية شجرة الدر سلطانة عليهم في شهر صقر سنة ١٤٨ هـ وصارت تصدر المراسيم من القلعة وعليها علامتها السلطانية (والدة خليل) وخطب لها على منابر مصر والقاهرة ونقش اسبها على المتقود « المستعصمية الصالحية ملكة المسلمين والدة الملك المير المؤمنين » . ودعا لها الخطباء على منابر القاهرة وبقية أتاليم مصر « اللهم أدم سلطان الستر الرفيع والحجاب المنيع ملكة المسلمين والدة خليل » أو « احفظ اللهم الجهة الصالحية ملكة المسلمين عصمة الدنيا والدين أم خليل المستعصمية صاحبة الملك الصالح » .

وقد أغدقت شجرة الدر الاموال على الماليك البحرية لارضائهم بشتى الوسائل كما اكتسبت رضاء الشعب ولكنها كانت أول امرأة تتولى ملك مصر الامر الذى لم يوافق عليه الخليفة المستنصر بالله أبو جعفر وهو ببغداد ولم يكن بد من أن تخلع شجرة الدر نفسها فأشار القضاة عليها بأن تتوج احد أمراء الماليك وهو المعز أيبك على أن يتولى هو السلطةوقدتم ذلك في يوم السبت ٢٩ ربيع الاخر سنة ١٨٥٨ هـ (١٢٥٠ م) فعادت شجرة الدر الى حياة القصور السلطانية ، ولما فكر المعز أيبك سنة ١٥٥ هـ (١٢٥١ م) في الزواج من أخرى أخذتها الفيرة فدبرت قتله سنة ١٥٥ هـ (١٢٥٧ م) ولكن أبنه قبض عليها وسلمها إلى أمه فأمرت جواريها بقتلها في ١٦ ربيع الإخر سنة ١٥٥ هـ فوجدت جثتها ملقاة تحت القلعة فحملت الي تربتهاودفنت بها وكأنت كثيرة البر والصدقات .

ونحن حين نتكلم عن شجرة الدر لا يعنينا فقط برها أو يعنينا أنها أول أمرأة تولت السلطنة في القاهرة ، أو أنها مملوكة نجحت في اقامة دولة الماليك ، وكلها جوانب مشرفة في شخصية شجرة الدر وانما يعنينا أيضا أن نتكلم عن رعايتها للعمارة والمفنون في قاهرة الايوبيين ، ويكفى هنا في ميدان الفنون أن نشير إلى طراز نقودها القريد ولقد وصئنا من عمنة شجرة الدردينار ذهبي معفوظ بالمتحف البريطاني بلندن ودينار آخر في أحدى الجموعات الخاصة بريرما ، وفلس وأحد في أحدى المجموعات الخاصة بمجموعة من الدراهم الفضة موزعة بين المتاحف العالمية والمجموعات الفاصة ، وتتميز هذه النقود بأن الدنانير ذات شكل كامل الاستدارة وبأن الفلوس والدراهم ذات أشكال بيضاوية وكلها تزينها الكنابات النسخية الايوبية الطراز والتصمين هذه المكتابات القاب شجرة الدر دون تسجيل اسمها صراحة ، الامر الذي يعبر عن شعور الاستحياء عند المرأة القاهرية من عدم كشف اسمها الذي يعبر عن شعور الاستحياء عند المرأة القاهرية من عدم كشف اسمها مكتفية بالانتساب الى زوجها وولدها (شكل ١٣٠) ،

آما في ميدان العمارة القاهرية فقد انشأت شجرة الدر ضريحين لا زألا بأقبين

بالقاهرة حتى اليوم أحدهما للمبالح نجم الدين زوجها بالتحاسين وهو ملاصق للايوان الغربى للمدرسة المبالحية وآخر لها بشارع الخليفة تجاه مشهد السيدة رقية ٠

ويطلق على ضريح الصالح نجم الدين اسم و القبة الصالحية » نقلت اليها شجرة الدر جثة سيدها وزوجها الصالح في ٢٧ رجب سنة ٦٤٨ هـ (سبتمبر سنة ١٢٥٣ م) ويشير بعض المؤرخين الى انها اقامت الى جوار القبر متحفا يضم (سناجق) رايات السلطان وبقجته وقوسه (المقريزي خطط ج ٢ ص ٣٧٤) ورتبت عند القبر قراء لكتاب الله .

وتتكون وأجهسة القبة الصالحية من وأجهسة خارجة عن سمت المدرسة وبالواجهة ثلاثة شبابيك أكبرها الاوسط وكلها مغطاة بعقود مدببة تتوسطها صرة ويعلو العقد المدبب المزيز مزخرف محمول على كوابيل صغيرة وقوق ذلك شرفة مسئنة تعتبر أقدم شرفة مسئنة في العمارة الاسلامية بالقاهرة وعتبالباب الرئيسي للتبة مزرر بالرخام على هيئسة شرفات وعلى هذا الباب لوح من الرخام يحمل أربعة اسطر بالخط النسخي الايوبي الجميل نصها:

ا ـ بسم الله الرحمن الرحيم ، والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وأن الله لحسنين هذه التربة المباركة بها ضريح مولانا السلطان الملك الصالح .

٢ - السيد العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر نجم الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين سيد ملوك المجاهدين وارث الملك عن آبائه الاكرمين أبي الفتح .

٣ - أيوب بن السلطان الملك الكامل ناصر الدين أبي المالي محمد بن أبي بكر
 بن أيوب توقى الى رحمة الله تمالي وهو بمنزلة المنصورة تجاه القرنج
 المخدولين مصافحا للصفاح بنحرة مواجها للكفاح •

بوجهه وصدره ، املا ثواب الله بمرابطته واجتهاده عاملا بقوله تعالى :
 وجاهدوا في الله حق جهاده ، اوهده الله الجنة المعالية واورده انهارها
 الجارية وذلك في ليلة النصف من شعبان سنة سبع وأربعين وستمائة .

ويترسط القبة تابوت خشبى فوق مكان الدفن وكتب فى اطار هذا التابوت آيات من القرآن الكريم بالخط النسخى الايوبى يتخللها فرع زخرفى جميل وتشير الكتابة الى وفاة الصائح نجم الدين بالمنصورة فى منتصف شهر شعبان سنة ١٤٧ هـ وبالتابوت أيضا حشوات مزينة بالزخارف المحفسورة المبارزة «شغل أويمه» •

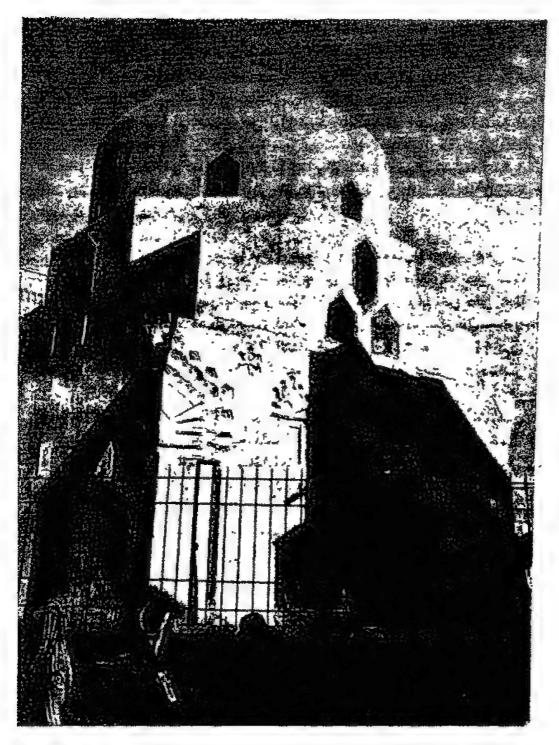
وتبدو أهمية قبة الصالح نجم الدين التي أنشأتها شجرة الدر ، في تطوير المقرنصات في زواياها وزيسادة حطاتها (صغوفها) كما ترى بين زوايا المقرنصات شبابيك من الجص والزجاج ويحيط بعربع القبة أعلا الشبابيك آفريز خشبي كانت به كتابات تبقى بنها بعضها تشير الى تاريخ سنة ٧٤٦ ه ، وقد غطيت فتحات شبابيك القبة الصالحية بستائر من النحاس مزينة بأشكال هندسية جهيلة صبت اجزاؤها ثم جمعتوهي أول نهوذج للشبابيك المصرية قبل بالإنهاء المدرسة الطيبرسية بالازهر ، وبالقبة محراب كسيت واجهته بالرخام تعتبر أقسم كسوة رخامية باقية في المحاريب الاثرية كما وأن طاقية المحراب تغطيها زخارف الفسيفساء المذهبة وهي كذلك أولى النهاذج الباقية من الفسيفساء المذهبة تليها مسيفساء المذهبة عبة شجرة الدر نفسها ،

أما قبة شجرة الدر أو ضريحها فيتوفر فيها معيزات معمارية تعتبر الأولى من نوعها فهى قبة ذات قاعدة مربعة حليت بعض وجهاتها بزخارف على هيئة شبابيك عقودها محارية وحولها صرر منها ما هو مستدير والبعض على هيئة معينات ، وزوايا البناء مشطوفة من أعلاها وينتهى الشطف بمقرنص ويشبه طراز هذه القاعدة طراز قاعدة قبة الامام الشافعى ١٠٨ هـ (١٢١١ م) وقد حلى داخل قبة شجرة الدر بفتحات ذات عقد منكسر وزيئت الاركان بمقرنصات من صنين وتواشيح العقود من الجص المزخرف يحيط بها من المخارج أفريز جصى به آيات قرآنية ، وعقد المحراب أيضا من محراب قبة الملك الماليح ، ويحيط بأجناب القبة المريز من الخصب مسجل محراب قبة الملك الماليح ، ويحيط بأجناب القبة المريز من الخشب مسجل عليه اسمها مع عبارات دعائية لها ولزوجها :

وبسم الله الرحمن الرحيم عن الستر الرقيع والحجاب المنيع عصمة الدنيا والدين والدة الملك المنصور خليل بن مولانا السلطان الملك الصالح نجم الدين أبى المظفر أيوب بن مولانا الملك الكامل ناصر الدين أبى المعالى محمد بن أبى بكر بن أبوب خليل أمير المؤمنين قدس الله روحه ونور خريحه » *

كما يوجد طراز آخر من الخشب المزين بنقوش بالحقر البارز الدقيق مكتوب فيه بالخط الكوقى آيات من سورة المشح ويحيط هذا الطراز الخشبي بتجويف المحراب وبالجدران الاربعة ،

ويعتبر هذا الطراز أو الافريز الخشبي من أندر التحف الخشبية القاهرية في عصر الفواطم ، وتزينه الزخارف البارزة فوق أرضية نباتية من فروع متشابكة ٠



شكل ١) ــ قبسة شجرة الدر ــ ١٤٨ هـ / ١٢٥٠ م

رقد استطاع بعض الاجانب من هواة الاثار سرقة جزء من هذا الطسراز المشبى وهو الذي كان على يمين المحراب ولما حاول تصديره الى المفارج باعتباره تحفة عادية قليلة القيمة قطن المتحف الاسلامي بالقاهرة الى أهميته قمنع تصديره •

ويحمل هذا الطراز أو الافريز آيات من سورة الفتح نصبها : «هو الذي انزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا ايمانا مع ايمانهم ، ويعتبر هذا الافريز من روائع التحف الفاطمية التي ترجع الى القرن الثاني عشر الميلادي والتي أعيد استعمالها في ضريح شجرة الدر في سنة ١٢٤٧ ه (١٢٤٩ م) ،

ويرتبط تاريخ شجرة الدر بتاريخ ارسال «المحمل» في موسم الحج من القاهرة الى مكة فهي أول من بدأت هذه الاحتفالات التي كان يطرف فيها جعل المحمل في القاهرة ونوقه الهودج يحمل كسوة الكعبة، وقد كانت الكعبة حتى قبل الاسلام تكسى من نسيج القياطي من صناعة مصر وكان موسم المحمل فرصة لاتفان الصناع الفنيين لزخرفة الكسوة بالكتابات القرآنية والدعائية وقد ظلت هذه الرعاية للكسوة والمحمل منذ شجرة الدر إلى المعمى الحديث ،

خوند بركة

محمد مصطفى نجيب

في سنة ٧٧٠ هـ خرجت « خوند بركة » أي السيدة الجليلة بركة أم السلطان شعبان الى الحج •

وقد اصطحبت «خوند بركة » معها في تلك الحجة مائة معلوك من المالبك السلطانية ارباب الوظائف » وعلى حفتها العصائب السلطانية » والكثوسات تدق معها » وسار في خدمتها من الامراء المقدمين : بشتاك العمري رآس نوبة ، وبهادر الجمالي ، ومن جعلة ما كان معها قافلة من الجمال محملسة يسائر سد صحان مخارية مقلطحة سد مزروع فيهسا البقسول والشضروات والمتريزي : الخطط ج ٢ ص ، ، ٤) ،

ولما عادت من الاراضى الحجازية في سنة ٧٧١ هـ خرج السلطان شعبان بعساكره الى لقائها وكان ذلك في ١٦ من شهر محرم الحرام -

ولفظ خوند فارسى الاصلى ، عرفته كذلك اللغة التركية ، واصله « خداوند » ، الفارسية « خوند » ، وقد يرد معربا فتلحق به أداة التعريف « ال » أو تضاف البه « تاء » التأنيث في حالة استعماله لمؤنث ، وقد استعمل هذا اللقب كثيرا في عصر المماليك ، وورد في بعض النقوش التي وصلت لنا من ذلك العصر (حسن الباشا : الالقاب ص ٢٨٠) .

وقد تحدث الناس بثلك الحجة عدة سنين حتى سعيت السنة التى خرجت فيها خوند بركة للحجاز بسنة أم السلطان ؛ ويذكر المقريزى في خططه (المقريزى الخطط ج ٢ من ٣٩٩) أن الست الجليسلة خوند بركه أم الملك الاشرى شعبان بن حسين حجت في سنة سبعين وسبعمائة بتجمل كثير وبرج زائد .

ويستطرد في كلامه عن أم السلطان فيقول: فلما اتيم ابنها في مملكة مصر عظم شاتها ، وتزوجت بالامير الكبير الجاى اليوسفى ، وبها طال واستطال ، وقد حدث ما عكر صفو العلاقات بينه وبين السلطان شعبان وذلك بعد وفاتها ، من أجل ميراثه وجرت بسبب ذلك فتن ووقائع انتهت بموت الجاى اليوسفى ، وخلفه في منصب الاتابكية منجك اليوسفى .

وقد توفيت تلك السيدة في ٢٨ ذى القعدة سنة ٢٧٥ ه في أوائل الكهولة وكانت خبرة عفيفة ، لها بر كثير ومعروف ، وكان لها اعتقاد في أهل الخير ، ومحبة في الصالحين ، وأسف ابنها السلطان على فقدها ووجد وجدا كبيرا لكثرة حبه لها ،

واتفق أنها لما ماتت أنشد الاديب شهاب الدين أحمد بن يحيى السعدى قصيدة من ضمن أبياتها :

في ثابن العشرين بن ذي معسسدة

كانت مسسييحة مسوت أم الاشرف

فالله يرحمهسا ويعظم أجسره

ويكون في هاشمسور موت اليوسسفي

هكان كما قال ، وتحقق ما جاء في البيتين وغرق الجاي اليوسفى ، كما تقدم الكره في يوم عاشوراء ٠

وقد دفنت أم السلطان بالقبة البحرية المُحقة بمدرستها التي أمرت بانشائها لهي سنة ٧٧٠ هـ. •

المدرسة في نظر المؤرخين :

وقد ذكر القريزى تلك المدرسة فى خططه فيقول ٠٠٠ هذه المدرسة خارج باب زوطة بالقرب من قلعة الجبل، يعرف خطها الان بالتبانة، وموضعها كان قديما مقبرة لاهل القاهرة ٠

انشأتها الست الجليلة الكبرى بركة ، أم السلطان الملك الاشرق شعبان بن حسين ، في سنة احدى سبعين وسبعمائة ، وعملت بها درسا للشافعية ودرسا للحنيفة (المقريزى : الخطط ص ٣٩٨ ـ ٣٩٩) وقيل للمذاهب الاربعة وحضورا في كل يوم للصوفية ومكتبا للايتام وحوضا وسبيلا (ابن اياس ، بدائع الزهور ج ١ ص ٢٢٧) ، ، ،

ويذكر على مبارك تلك المدرسة في خططه فيقول:

كانت تعرف اولا بمدرسة أم السلطان انشأتها الست بركة أم السلطان الاشرف شعبان بن حسين سنة احدى وسبمين وسبعمائة ، لها بابان احدهما بالشارع _ يقصد شارع التبائة _ والاخر من العطفة التي عرفت اغيرا بحارة مظهر باشا (عطفة الكاشف حاليا) ، من مهد ما فتح بابا لداره بها ،وعلى العدهما _ يعنى احد بابي المدرسة _ حوض ماء للسبيل (على مبارك : الخطط ج ٢ ص ١٠٢ _ . ١٠٤) .

وهذه المدرسة تعتاز بالتناسب بين اجزائها والجمال في زخارهها موحسن اختيار الوان رخامها ، ولاعجب في ذلك ، فأن المعمار راعى كل ذلك خاصة وأن الامرة بالانشاء سيدةذات ذوق رفيع ، فكل ما تطلبه ، وتأمر به فائما يمليه عليها , احساسها المرهف بالجمال والذوق السليم .

وتحمل المنصوص الانشائية التي بتلك المدرسة القاب سلطان الوقت انذاك وهو ابنها الاشرف شعبان مما حدا بكثير من الاثريين الى القول بأن تلك المدرسة ليست لامه بل له هو ، خاصة أن كثيرا من المؤرخين ، يذكرون آنه قد دفن بالقية القبلية بتلك المدرسة ، ولكنى أرى أن ذلك لا ينهض دليلا كافيا على أنها من عمل السلطان .

ومما يؤيد ذلك أن روايات المؤرخين تجمع بأن أمة هي المنشئة ، كما انهاحينما أنشأت القيسارية التي كانت بالدرب الاصغر بالجمالية كتبت عليها أيضا أسمه ، وأن كل من ترجم له من المؤرخين لم يدخل تلك المنشآت ضمن أعماله ، بل ذكرت ضمن أعمال والدته وذلك خلال تراجمهم لها ومما يؤيدنا فيما نذهب اليه وجود وثيقة خاصة بخونة بركه مؤرخة في ٢٥ نو القعرة سنة ٧٧١ هم محفوظة بدفتر خانة محكمة شبرا تحت رقم ٤٧ محفظة رقم ٧ مذكور بها المدرسة وما أقامته أم السلطان من عمائر ومنشآت أخرى وما أوقفته عليها من أوقاف ،

التكوين المعماري للمدرسة:

وتتكون هذه المدرسة من صحن أوسط مكشوف تحيط به اربعة أبوانات متعامدة عليه واكبر هذه الايوانات، ايوان القبلة والايوان المقابل له، ويوجد بأيوان القبلة المحراب وهو آية من أيات فن زخرفة المحاريب في ذلك العصر، وهو مكسو بالرخام الملون ، كما اعتنى الفنان بعمودية أذ زخرف أضلاعهما بزخارف نباتية جميلة ، كما زخرفت تواشيح الشباكين بذلك الايوان ، بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة ،

هذا ويحف بهذا الايوان مدفنان: القبلى صغير، والبحرى خبير، وبه محراب كسيت طقيته بالرخام الملون، وكلمن المدفنين على شكل مربع يعلو كلا منها قبة بصلية مضلعة من الخارج منطقة انتقالهما ذات حنية ركنية كبيرة ،وهي من مميزات القباب الفاطعية في نشأتها ونراها ايضا بمسجد أق سنقر بباب الوزير ٧٤٧ ه في التبة التي تعلو المحراب وقبة مدفن علاء الدين كجك الملحق بالجهة البحرية من المسجد ذاته ،

اما واجهة تلك المدرسة ، وخاصة الرئيسية منها ، فقد أعتنى بها المعمار وجعل المدخل في حجر عميق متوج بمقرنصات غاية في الدقة ، ولقد اقام المعمار على جانبي ذلك المدخل سبيلا وحوضا للسقاية يعلوه كتاب .

ويحجب وجه السبيل حاجز من الخشب المجمع على هيئة تكوينات هندسية جميلة ، اما الكتاب فيطل على الواجهة بثلاثة بوائك تعتمد على عمودين من المختب ، وهو على شكل مستطيل به خزانتان ، وهذا الكتاب من أعمال البر التي كانت كثيرا ما تلحق بالمدارس منذ اوائل العصر الملوكي وهو خاص لتعليم الاطفال القراءة والكتابة وتحقيظهم القرآن الكريم *

التحف المتقولة المتبقية من المرسنة:

ومن حسن الحظ انه قد وصلنا تحف من تلك المدرسة تبين لنا مدى أهتمام تلك السيدة بالفنون وتشجيعها أياها -

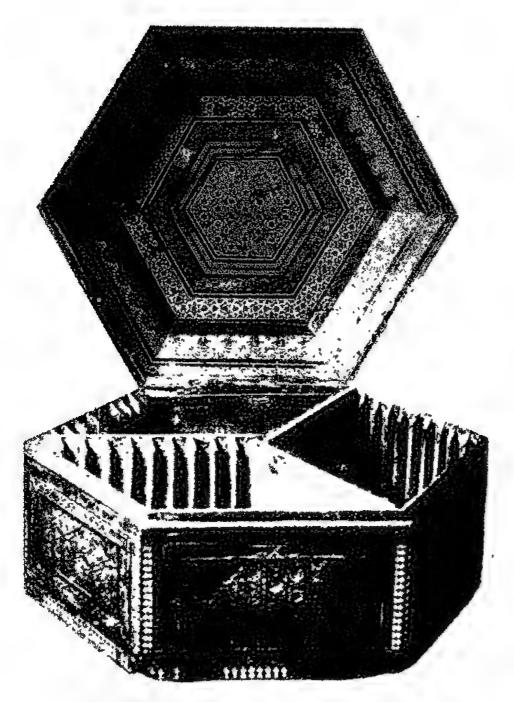
ومن هذه التحف كرسى خشبى مصفوظ في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة وقم السجل ٤٤٩ :

وهو على شكل منشور ذى سنة أضلاع ارتفاعه ١٥ م وقطره ٥٠ ومسم مكسو بطبقة دقيقة من الفسيفساء من الابنوس والسن مجمعه على هيئة أشكال نجمية وسداسية أما المنطقة العلوية فيها بوائك ذات عقود مدببة تسير تبعا للنظام الابلق ترتكز على دعائم مخلق بها أعمدة وبكوشات العقود وأسعل البوائك ترصيع بالفسيفساء ، وهذه المنطقة تشبه المنطقة الثالثة من اسفل ، كما يزين ذلك الكرسي برامق خشبية صغيرة تنم عن دقة الصناعة ، ومثل هذه الكراسي استعملت في المساجد لحمل الشماعد التي كانت توقد على جانبي المحراب للصلاة ليلا (زكى حسن : غنون الاسلام ص ٢٧٢)) .

وبن هذه التحف أيضا صندوق بصحف بحفوظ ببتحف النن الإسلامي بالقاهرة تحترقم سجل ٢٥٦ (شكل ٢١) ٠

وهو من الخشب على شكل سداسي مقسم من الداخل الى ثلاثة مناطق كل منطقة بها عشرة خانات تتسع كل خانة لجزء من القرآن الكريم ، وعلى هذا فالثلاث مناطق تضم ثلاثين جزءا وهي عدد اجزاء المصحف الكريم ، وعلى بدن هذا الصندوق من الخارج آثار تطعيم بالسن ، على هيئة زخارف هندسية داخل مناطق مستطيلة ، والصندوق له غطاء به زخارف هندسية تنقسم الي مناطق سداسية متداخلة ، في المنطقة النانية منها صف من البوائك ذات عقود نصف دائرية داخلها زخارف هندسية ، ولهذا الغطاء مفصلات لتثبيته مع الصندوق ، وهي من النحاس المكفت بالذهب والمضة .

هذا وقد وصلتنا من تلك المدرسة ايضا تحف زجاجية عبارة عن ثلاث مشكاوات واناء زجاجي كروى الشكل وهذه التحف محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة •



شكل ٢٢ ــ صندوق مصحف من الخشب الزخرف بالسن والإبنوس عوالي القرن اللابن الهجرى / ١٤ م

وهذه التحف الزجاجية السابقة مصنوعة من زجاج أبيض ماثل الى الحضم ة به كثير من المقاعات الهوائية ، والشيء الذي يلفت النظر في هذه التحف هو قلة زخارفها واستعمال لونين فقط في تزيينها ، بعكس ما نراه في غيرها من المشكاوات الملوكية الاخرى المكتظة بالزخارف واللوئة بمينا ذات الوان الهية .

والجدير بالذكر أن هذه التحف مكتوب على ابدائها ما نصعه :

- المقام الشريف الأعظم لمولوى السلطاني الملكى الاشرقى ناصر الدنيا والدين شعبان ، ورغم هذا يذكر ان هذه التحف جلبت للمتحف من مدرسة ام السلطان شعبان (بالمتبانه) رغم ما هو واضح من القاب السلطان هى المنكورة فقط ، ولم يسبق القابه العبارة المعهودة (امر بانشاء ، والدته) او (امر بعمل ، لوالدته)التي كثيرا ماوردت في المنصوص الانشائية التي وجدت بمدرسة أمة خوند بركه (بالتبائة) او كما ذكر في سراوح (هي الصفحة الاولى من المخطوط) مصحف محقوظ بدار الكتب المصرية ورد به مايفيد وقفه منقبل المسلطان شعبان في سئة ٢٧٩ ه على مدرسة امه التي بخط النبائة (شكل

وعلى هذا فاننا ترجع أن مثل هذه المشكاوات كانت اصلا بمدرسة السلطان شعبان التى انشاها برأس الصوه ۷۷۷: ۷۷۸ هـــ ۱۳۷۰: ۱۳۷۰ م ثم نقلت هذه التحف الى مدرسة امه خوند بركة (بالتبانه) وذلك عندما هدم السلطان الناصر فرج بن برقوق مدرسة السلطان شعبان التى نحن بصددها في سنة ١٤١٤ هـ ــ ١٤١١ م ٠

ومع هذا فأن ما تركته أنا السيد ةالجليلة خوند بركة ام السلطان شعبان من مخلفات فنية لخير شاهد على ما أولته المرأة في المصر الملوكي من عناية بالفن وأصحابه وأن ما ذكره المؤرخون خلال ترجمتها لدليل توى على ذلك م

and the second second

.

*

البابالثاني فتون القساهرة

مقسدمة

من القاهرة بين المنون الاسلامية

النكتور حسن الباشا

نشأ فن القاهرة كفرع من الفئون الاسلامية ومن ثم فقد سبق ظهوره مراحل من التطور قطعتها الفئون الاسلامية منذ نشأتها •

وقد ظهر الفن الاسلامي على مسرح التاريخ مع ظهور الاسلام فسي سنة ١٦٠ م ثم أخذ يتكون على يد الشمعوب والدول الاسلامية بعامة والامة العربية بخاصة أ

ويعتبر الفنالاسلامي من وسع عنون العالم انتشارا ، واطولها زمنا ونحن لا نعرف شيئا كثيرا عن المحالة الفنية في كة والمدينة عند ظهور الاسلام، وأن كان ما وسلنا من التراث الادبي يدل على أن العرب في ذلك الوقت كانوا قد وصلوا مستوى رفيها جدا من الذوق والاحساس الفني بصفة عامة بحيث تسنى لهم أن يتذوتوا بلاغة الترآن الكريم ، وأن يقروا باعجازه ،

ومن المعروف ان العرب قبل الاسلام كانوا يعبدون الأصنام : أى أنهم ولاشك قد وجد بينهم من اشتغل بصناعة التماثيل الدينية التي كان يتعبد لها العرب في الجاهلية ، ولقد اشارت الاحاديث النبوية الشريفة الي طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الاصنام ونهتهم عن هذا العمل وحذرتهم من مزاولة صناعة الاصنام من تماثيل وصور ،

من ذلك ما اورده البخاري في باب التصاوير من كتاب اللباس في صحيحه عن مسلم أنه قال : « كنا مع مسروق في دار يسار بن نمير فرأى في صلته تماثيل ، فقال : سمعت عبد الله قال : سمعت النبي صلى الله عليه وسلم يقول : « ان اشد الناس عدابا عند الله يوم القيامة المصورون » •

وروى ق باب « بيع التصاوير التي ليس نبها روح وما يكرهن ذلك ، من كتاب البيوع عن سعيد بن أبى الحسن أنه قال : « كنت عند أين عباس ــ رضى الله عنهما ـــ اذ أتاه رجل نقال : يا أباعباس انى انسان أنما معيشتى من صنعة يدى وأنى أصنع هذه التساوير ، نقال أبن عباس : لا احدثك الا ماسمعت

رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول ، من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها ابدا ٠٠ فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه فقال : ويحك أن أبيت الا أن تصنع فعليك بهذا الشجر : كل شيء ليس فيه روح »

ويتضع من هذه الاحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالمصورين وبالاصدام ان العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلي بصرف النظر عن الاهداف التي كانوا يرمون البها •

ومن جهة أخرى لا شك وأن العرب كانوا يعرفون أنواع الفنسون التطبيقية : أذ ليس من المتصور أنهم كانوا يستوردون كل مايحتاجون اليه من الخارج ، كما أنه ليس من المعقول أنهم كانوا يستدعون الصناع الإجانب من نجارين وحدادين ونسساجين وغيرهم لصناعة ما يلزمهم (شكل ٣٥) والاحاديث النبوية الشريفة تشير إلى اتخاذ العرب لبعض المتحف المفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور : أورد البخارى مثلا في باب « من كره المعتود على الصور » من كتاب اللباس في صحيحه عن عائشة رضى الله عنها أنها أشترت نمرقة فيها تصاوير ، فقام النبي صلى الله عليه وسلم بالباب فلم يدخل ، قلت : أتوب إلى الله مما أذبت ، قال : ما هذه النمرقة ؟ قلت لتجلس عليها وتتوسدها ، قال : أن أصحاب هذه الصور يعذبون يسوم القيامة ، يقال لهم أحيوا ما خلقتم ، وأن الملائكة لا تدخل بيتا فيه الصور » .

وأورد البخارى كذلك فى باب «ما وطىء من التصاوير» من كتاب اللباسان عائشة رضى الله عنها قالت: وقدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سنرت سهوة (رغا أو طاقا) لى بقرام (سنر) فيه تماثيل غلمار آورسول الله صلى الله عليه وسلم تلون وجهه ، وقال: يا عائشة اشد الناس عذابا عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله • قالت: فقطعناه فجعلنا عنه وسادة أو وسادتين ، • •

وجاء أن رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرط (أى كساء من الصوف أو آخر كان يؤزر به) مرحل أو مرجل (أى عليه صور الرحال أو الرجال) من شعر أسود ، كما جاء في حديث السيدة عائشة « وذكرت الانصار فقامت كل واحدة الى مرطها المرحل أو المرجل » كما ورد ذكر الخاتم الحديد في أحاديث نبوية كريهة . . .

وبالاضافة الى الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية كان للعرب قبل الاسلام فن معمارى وذلك على عكس ما يزعمه البعض .. ولقد ازدهسر

غرع من هذا الفن المعمارى حتى انتشر خارج شبه الجزيرة العربية وتعنى بذلك عمارة المحسون ، ذلك انه في اوائل العصر الميلادى ازدهر في جنوب شبه جزيرة العرب نوع من الحصون صمعت بحيث تلائم الجيوش العربية التى كانت تتالف اساسا من الغرسان ، وكانت هذه الحصون تمتاز بمتانتها وكانت تشيد بالشخور الضخمة التى كان يشد بعضها الى بعض بواسطة المعدن المنصهر ، وكانت ذات تخطيط مربع ، وزوايا قائمة ، وكانت اركانها الاربعة تحميها ابراج اربعة ملساء ، وكانت مداخلها تقع في الجوانب بسين ابراج صغيرة ،

وقد النيبت هذه الحصون في الصحراء لتأوى اليها القبائل أثناء الحروب بابلها وماشيتها ، ومنذ القرن الرابع الميلادى اخذت هذه الحصون تنتشر في مختلف انحاء شبه الجزيرة العربية ، ثم اخذت تنتشر خارج بلاد العربحتى وصلت بيزنطة ، ومن الواضح جدا أن القصور التي بناها الامويون فيما بعد في صحراء الشام قد شيدت على نمط هذه الحصون .

نخرج من ذلك كله بأن الحرب كانت لهم تقاليد فنية عند ظهور الاسلام ولذلك لم يكونوا عالة على الحضارات الاخرى في المجال الفني . والحق ان تفوقهم السياسي والحربي والخلقي في ذلك الرقت قد ساعد على سيادة الطابع العربي الاسلامي .

والحق انه ما ان دخل العرب المسلمون الاقاليم التي كانت خاضعة للغرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين ، والتي شملت مابين المحيط الاطلسي غربا وحدود الهند شرقا حتى سارع أهلها الى الانضواء تحت راية النظام الجديد والعمل في ظلمه .

وكان العرب المسلمون على قسط والهر من سعة الافق السياسي والحضارى بحيث حافظوا على التقاليد الفنية والصناعية النافعة في البلاد التي فتحوها ، بل وعملوا على تقدمها وتطورها في الطريق السليم •

واستطاعت الدولة الاسلامية المسديدة بغضل الروح الاسلامى الجديد والخدرات المقنية والصناعية المتنوعة التى يتمتع بها شعوبها من عرب وقرس وروم وقبط وغير ذلك أن تبتكر فنا جديدا يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وسيادة الطابع العربى الاسلامى •

ولقد ضاع الانتاج الفئى الاسلامى الذى تم في عهد النبى صلى الله عليه وسلم وعهد الخلفاء الراشدين ولم يصلنا منذلك العصر غيرنماذج قليلة تتمثل في الحرم النبوى الشريف بالمدينة وفي جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع

مهرو ، ولو أن جميع هذه الآثار قد جرى عليها كثير من التعيير والتعديل انقدها معالمها الاصلية (شكل ٣ و ٩٩ - ١٠٢) .

غير أن المنتجات المنية الاسلامية التي وصلننا من عهد الامويين « سنة الله هذا / ١٣٢ م سه ٧٥٠ » تدل على أن المن الاسلامي قد أخذ في هذا المصرطابعا مميزا . . وأن الاسلام قد أنتج منا لا يقل قيمة وعظمة عن المتصاراته المحربية والسياسية .

ويتضبح من الاثار والتحف الاسلامية التي وصلتنا من هذا العصر أن الفن الاسلامي نشأ في كل اقليم من اقاليم الدولة الاسلامية على أساس الفنون السمابقة بها مستهدا في الوقت نفسه من التقاليد الفنية في الاقاليم الاخرى الخاضعة للاسلام التي اتاح لها الحكم الواحد قرصة الامتزاج ، ومتمشيا ايضا مع تماليم الدين الجديد وروحه وشعائره .

واصطلح على تسمية هدذا النن الاسلامي باسم الطراز الاموى ويمتبر هذا الطراز التدم الطرز الننية لاسلامية .

واتخذ هذا الطراز طابعا دوليا أذ انتشر في الاتاليم الاسلامية المكثيرة التي كانت خاضعة للخليفة الاموى وساعد على انتشاره الصناع دوو المنسيات المختلفة الذين كانوا كثيرا ما يسهمون في العمل معا في انتاج واحد و

وبعد ان استولى العباسيون على الخلافة في سنة ١٣٢ ه (٧٥٠ م) نقلوا مركز حكمهم الى بغداد التي تم تأسيسها سنة ٧٦٦ م بالقرب من حدود فارس وذلك ليكونوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم في القامة حكمهم . وكان من نتيجة ذلك أن استفحل الاثر الايراني في الانتاج الفني الاسلمي مها أدى الى ظهور طراز فني اسلامي جديد هو الطراز العباسي ، ويمثل الانتاج الفني الذي كشفت عنه الحفائر الاثرية التي اجريت في مدينة سامرا نضج هذا الطراز العباسي ، ويرجع فن سامرا الى ما بين سنة ١٢١ ه (٨٣٦ م) وسنة ٢٧٦ ه (٨٨٨ م) وهي الفترة التي كانت فيها سامرا مركزا للخلافة العباسية .

ولقد اتخذ فن سامرا ايضا طابعا دوليا : اذ انتشر في سائر انحاء العالم الاسلامي ، وذلك بحكم سيطرة الخلاقة العباسية في بداية العصر العباسي على سائر الاقاليم الاسلامية (شكل ٣٩ و ١٠٢ ... ١٠٤) ،

ولكن لم تلبث الخلافة المباسية ان انتابها الضمف : فأخذت الولايات المختلفة تسبتتل عن الخلافة . . وأدى هذا الاستثلال السياسي الى أن صار لكل دولة من هذه الدول طراز فني اسلامي مستقل وبذلك أنقسم الفن الاسلامي الى عدة ثم تبعه اللن الايوبي في عصر الايوبيين « ٢٧٥ - ١١٧١ ه / ١١٧١ - ١٢٥ م » (شكل ٣٤ و ١٤ و ١٤٩ و ١٣٠ و ١٢٩ و ١٣٠)

ومن جهة اخرى وجد في الاندلس فن اندلس امتطلع على تسميته بالطران الاموى الغربي نسبة الى الخلفاء الامويين الذين استقلوا بحكم الاندلس في الغرب وقد استمر هذا الطراز الى القرن الخامس الهجرى « ١١ م » ثم قام في اعقابه الطراز الاسباني المغربي في القرن السادس الهجرى « ١٢ م » وبلغ أوج عظمته في غرناطة في القرن الثامن الهجرى « ١٤ م » ولا يزال المغرب يحتفظ حتى الحاصر الحاضر بكثير من الاساليب الفنية المتصلة بهذا الطراز •

اما في شرق العالم الاسلامي فقد حل محل طراز سامرا فن جديد كان أيضاً له طابع الدولية :هوالفن السلجوقي ، وذلك نسبة الى السلاجقة النبن قدموا من آسيا الوسطى ، وتمكنوا هم ومن خلفهم من الاتابكة ان يحكموا المفاستان وايران والعراق والشام وآسيا الصغرى الى ان قضى عليهم المغول في القرن السابع الهجرى « ١٣ م » •

وقام في ايران بعد الطراز السلجرةي طرز ايرانية ، اولها الطراز المفولي الذي ازدهر اثناء حكم اسر الايلخانيين من المغول والاسر التيمورية من المترن السابع المهجري التي القرن التاسع « ١٣ سـ ١٥ م » ثم الطراز المسغوى الذي ازدهر اثناء حكم الاسرة المسغوية حتى القرن الثاني عشر المهجري «١٨م» ، ووجد في الهند طراز هندي اسلامي متاثر التي حد كبير بالغن الايراني ،

وفي آسيا الصغرى اعقب الطراز السلجوقي طراز فني آخر قام في عهد الاتراك العثمانيين . . وانتشر هذا الطراز التركي العثماني في الولايات

التى خضعت لحكم الاتراك العثمانيين في مصر والشام والعراق وشمال افريقيا وبعد استقلال عذه الاقاليم عن الاتراك العثمانيين اخذت تعمل على ابتكار فنون خاصة بها . واستقر الطراز العثماني في مصر بصفه خاصة فترة من الزمن (شكل ١٣ و ١٤ و ٥٩ سـ ٣٣) .

ولا تزال هذه الطرز الاسلامية المختلفة باقية في العالم الاسلامي رغم أنه منذ القرن الثاني عشر الهجرى و ١٨ م عقد اخذت التأثيرات الاوروبية تتوغل بشكل خطير في هذه البلاد .

اما وقد استعرضنا باختصار نشأة النن الاسلامى وانتشاره ومدى تطوره فانه يجدر بنا أن نام بايجاز بطبيعة هذا النن . . واهم خصائصه وميادين تفوقه ٤ والروح التى استوحاها فى ظهوره وتطوره .

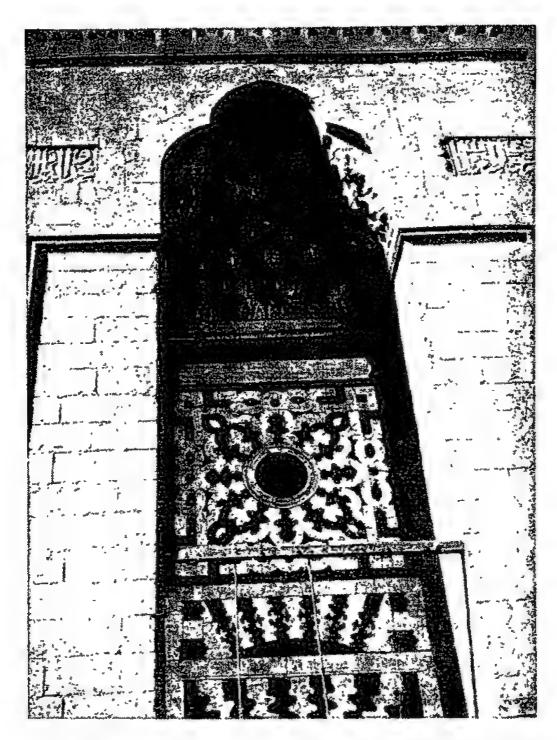
والحق أن الفن الاسلامي ـ رغم نسبته إلى الاسلام ـ لم يكن فنا دينيا بمعنى أنه لم يستخدم في الارشاد والتعليم الديني . . ولم يتم بأى دور في تجسيم العقيدة الدينية أذ أن ذلك محرم في الاسلام * . ولكن الفن الاسلامي فن وجد لخدمة حاجات المسلمين ومن يلتحق بهم والترفيه عنهم ، وتجميل حياتهم .

واستوحى الفن الاسلامى فى نشأته ونطوره روح الاسلام وتعاليبه فهن جهة يلاحظ أن الفن الاسلامى قد نشأ بدافع الرغبة فى الاجادة والاتقان وهذه الرغبة مستمدة من الاسلام نفسه. ولقد قال النبى صلى الله عليه وسلم: « أن الله يحب أذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه » .

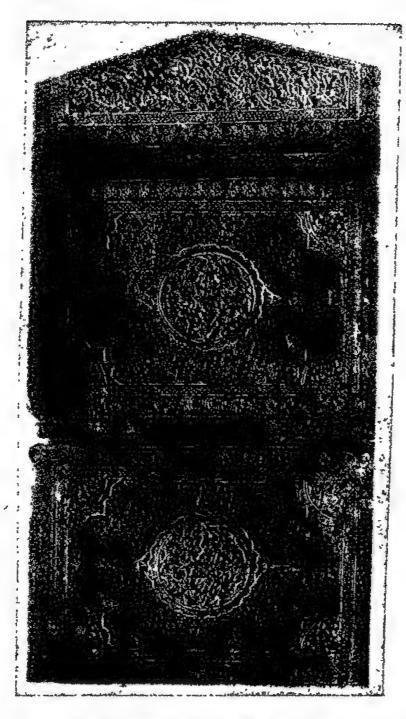
والحق أن هذا الدالمع يفسر لنا الدرجة العظيمة من الانقان التي بلغتها المنون الاسلامية، ومن المعروف أن المبالغة في الانقان والاجادة مؤدى بطبيعتها الى التنسيق والتزويق ، ومن ثم يتضح في الانتاج الفنى الاسسلامي طابع التنسيق والتزويق .

ومن جهة أخرى تأثر الغنالاسلامى بدافع آخر هو الرغبة فى تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها • وهذه الرغبة أيضا مستوحاة من العقيدة الاسلامية • قال الله تعالى : «يابنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرغوا انه لا يحب المسرغين • قل من حرم زينة الله التى اخرج لمباده والطيبات من الرزق ؟ قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة ، كذلك نقصل الآيات لقوم يعلمون » • كما نسب الله سبحانه وتعالى الى نفسه أنه زين السسماء بالكواكب « ولقد جعلنسا فى السماء بروجا وزيناها للنساظرين » .

وتفوق المسلبون في كثير من المجالات الفنية وربما كان اهم هذه المجالات فن العمارة - • ولقد زاول المهندسون في الاسلام بناء جميع انواع العمائر



شكل ١٤ سه مدرسة يرقوق بالتحاسين سه المخل وباعلاه مقرتمسات من المجر ٧٨٨ ه / ١٣٨٦ ثم



شكل 13 سد جادة كتاب من صناعة القاهرة في عصر المائيك سد القرن السسايع سد التاسع المجرى / ١٣ سده م (متحف المن الاسلامي بالقاهرة)

تقريبا ١٠ فخلفوا لذا أنواعا كثيرة من ألعمائر الاسلامية : من مسلجد ومدارس واضرحة وقبور وقلاع وقسور وأبواب مدن ومداخل اسواق وأسوار وحمامات ووكالات وخانات وخانات وذائقاوات وأربطة ومطابخ وبيبارستانات ومساكن وغير ذلك من المؤسسات الدينية والعسكرية ، كما خططوا المدن ١٠ وعبدوا الطرق وشيتوا القنوات وشيدوا المتساطر ، وقد وصلنا أمثلة كثيرة من العمائر في مختلف الاتطار الاسلامية ومنها مصر (شكل ٢سه و ٨ و ١١هـ١١) و ٢٥ و ٢١ و ٢٦ و ٢١ و ١١٠ و ١١١ و ١١٠

وتتعیز العمارة الاسلامیة بوحدات معماریة خاصة بها کالمآذن والقباب والمداخل والمعتود والاعهدة والتیجان والمحاریب (شکل ۱۱ و ۱۲ و ۱۶ و ۱۷ و ۱۷ و 7 و

ومن أهم الوحدات المعمارية الاسلامية المترنصات وهى عبارة عن كسوة خطوط الاتصال بين الاسطح الانتية والرأسية والزوايا بأشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها نوق بعض وقد تتدلى من أعلاها في بعض الاحيان دلايات ، وقد تصنع هذه المترنصات من الحجر أو الجص أو الطوب أو الخشب أو الخزف وتعتبر المقرنصات من الوحدات المعمارية الاسلامية الميزة الاصيلة (شكل ٤٣) ،

وعلى عكس العمارة لم يصلنا من منتجات النحت والتصوير على الجدران غير الهنئة تليلة ، وربما يرجع ذلك من جهة الى ماشاعبين المسلمين في العصور الوسطى عن تحريم الاسلام لتمثيل الكائنات الحية ، ومن جهة أخرى الى أن النحت والتصوير لم يستخدما في الاسلام لتجسيم المتقدات الدينية ، لاسيما وانه من الملاحظ أن ماوصلنا من المنون الاخرى غير الاسلامية ينتسب معظمه الى الدين ، وربماكان ذلك هو السبب في الحرص على الحافظة عليه ،

ومع ذلك نقد خلف لنا الننائون القاهريون صورا حائطية ومنحوتات حجرية وجصية ومعدنية تمتاز ... رغم قلتها ... بجمالها الننى ومستواها الرنيع . (شكل ٢٢ و ٣٩ و ٧١) .

وبالاضافة الى العمارة والفنون التشكيلية تميز الفن الاسلامى بالعناية بالفنون التطبيقية بحيث احتلت هذه الفنون مركزا أساسيا بين أفرعه المختلفة وقد اشتهرالفن الاسلامى فى القاهرة بانواع خاصة من الفنون المتطبيقية كفنون الكتاب من تجليد وتذهيب وخط وتصوير (شكل $\}$ و 77 و 77 و 77 و 77 و كالسجاد (شكل 31 — 31 — 31) والنسيج (شكل 31 — 31) والخزف (شكل 31 — 31) والزجاج (شكل 31 — 31) والزجاج (شكل 31 — 31) والزجاج (شكل 31 — 31)

واذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة فانه من المكن ان نقول ان الفن الاسلامي كأن بطبيعته فنا زخرفيا في الدرجة الاولى ويتجئى الطابع الزخرفي في الفن الاسلامي في حرص الفنانين المسلمين على زخرفة منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من كائنات حية ومن زخارف هندسية او نباتية أو كتابية :

ومن الملاحظ الله في مجال استخدام الكائنات الحية كمنصر زخرفي استعمل الفنان المسلم كافة انسكال الكائنات الحية من انسان وحيوان وطيرواسماككما انه استخدم ايضا الكائنات الفرافية وقد ساعده خياله الخصب على ابتكاد اشكال كثيرة في هذا المجال (تسكل ١٩ و ٣٩ و ٧٣ و ٧٩ و ٨٦ و ٨٨ و ٨٨ و ٨١ و ١٢٠ و ١٢٠ و ٨٨ و ٨٨

وبلغ النن الاسلامى فى مجال الزخارف المنتسية مرتبة لايدانيه غيها أى من آخر ٠٠ ولقد طور المقانون المسلمون الزخارف المهندسية على أسس مدروسسة (شــسكل ١٧ و ٢٢ و ٢١ و ١٧ و ١٢ - ٤٠ و ١٤ م ١٤٠ م ١٤٠ م ١٤٠ م و ١٤٠ م وابتكروا نوعا من هذه الزخارف لم يعرف فى المنون الاخرى ٤ ومن أمثلة ذلك الزخسرة التي يصطلح على تسميتها بالاطباق النجمية (شكل ١٤٠) .

ومن حيث استخدام الزخارف النبسانية يلاحظ أن الفنسانين الاسلاميين الستخدموا عناصر زخسرنية كثيرة بستيدة من النبات (شسكل ، ٤ و ٥٤ و ٦٢ و ٢٠١ و ١٠١ و ١٢١ و ١٠١ و ١٤١ و ١٤١ و ١٤١ كما طوروا بصفة خاصة نوعا من هذه الزخارف النبانية قلده الاوروبيون واطلقوا عليه اسم «ارابسك » نسبة الى العرب ، وقد كانت هذه الزخرفة النباتية من الزخارف الاسلامية الاصيلة التي انفرد بها الفن الاسلامي ، وتتألف هذه الزخرفة من وحدات زخرفية مكونة من أفرع نبائية محورة وأوراق نباتية ذات غصين تتداخل ونتشابك معا بطريقة زخرفية منسقة تدعو الى الاغراق في التخيل والتأمل (شكل ٥٥) .

هذا وقد اعتمد القنان المسلم بشكل واضع على الكتابة العربية كمنصر نخرفي استخدمه في تزويق منتجاته الفنية ٠٠ وقد تطورت الكتابة العربية بطريقة زخرفية مناسبة بحيث وصلت درجة عالية من الجمال وليس من شكفي انه كان للاسلام الفضل الاول في انتشار الكتابة العربية انتشارا واسعا ٠٠ كما حظى الخط العربي منذ ظهور الاسلام بالمناية بتجويده وتطويره نحو الجمال



وبغضل العلاقات المختلفة التي قامت بين المالم الاسلامي والشرق الاقصى نجد أن المن الاسلامي تبسادل التأثير مع منون الشرق الاقسى بعامة ومنون السين والتركستان بخاصة ٠

ومن جهة اخرىساعدت طروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الاسلامية الى اوروبا ويرجع الى الفن الاسلامي القضل في نشأة فن اوروبي عظيم هو الفن القوطى وولقد انتقلت التأثيرات الفنية الاسلامية الى اوروبا عن طريق اسبانيا وصقلية ودولة الترك في البلقان وبصر الارخبيل ، كما كان للحروب الصليبية والتمارة بين الجمهوريات الايطالية ومدن الشرق الادنى وثغوره في المصور الوسطى اثر كبير في تبادل المعناصر الفنية بين الاسسلام وأوروبا (شكل ٢٦) .



شنكل ١٤ ــ زخرفة من خط الثلث المملوكي على تمثال من البرونز من عمل فيروكيو ١٤٥٥ ــ ١٤٨٨ م من فناتي عصر النهضة في ابطاليا (البارجيلو في فلورنسا)

القصب ل الأول

قالم علاق

- العمارة قبل عصر للماليك
- و العمارة في عصر الماليك
- العمارة في العصررالعشماني

> .

العمارة قبل عصر الماليك

الدكتور عبد الرحمن فهمي

زخرت القاهرة بروائع العمارة التي تحقق مختلف الاغراض من انشائها دينية كانت كالمساجد والمدارس والخانقاوات والمشاهد والاضرحة ، آو مدنية كالقصور والدور والقناطر والاسبخة والحمامات والخانات والوكالات والبيمارستات (المستشفيات) أو حربية كالاسوار والقلاع والابراج ، وهكذا أصبح من يشاهد عمائر القاهرة أنها ينعم بمعرض لفن البناء وتطوره على طول المدى التاريخي لهذه المدينة المعظيمة .

ويثير انتباهنا في عمائر القاهرة روعة المآذن والعقود والمقرنصات والاعمدة ذات القواعد والتيجان المتنوعة والقباب والمداخل والواجهات ذات المسربيات أو المجمل المحفور ، والدرقاعات المسيحة التي تزدان بالنافورات من الفسيفساء الرخامية المتعددة الالوان ، كما يدهشنا أيضا تلك النسب الرشيقة للعناصر المعارية بحيث لايهكن استبدال عنصر بآخر أو تغيير طوله أو عرضه دون أن يشوه ذلكمن تناسق البناء أو يقسد تكوينه .

والواقع أن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية في العمارة قبل الاسلام وخاصة في الحيرة وأرض الفساسنة بالشام وبلاد البمن والحجاز حيث قامت حضارات ومدنيات قديمة اشارت اليها الكتب السماوية والمراجع المتاريخية ومن شم كان العرب على دراية بفن المعمار والبناء قبل مجيئهم الى مصر ب

عصر الانتقسسال:

وكان أول ما عنى به عمرو بن العاص مر عمائر بعد الفتع هو مسجده المجامع (شكل ٣ و ٩٩ و ٠٠٠) في المحاضرة التي اختارها لمصر وفي شرقي المسجد بني دارا خاصة لسكنه كانت تعرف باسم «دار عمرو الكبري» وكان مدخله اليها من بابها القبلي في زقاق التناديل اكثر أزقة الفسطاط عمرانا كما بني ابنه عبد الله دارا ملاصقة لدار أبيه عرفت « بدار عمرو الصغري» وكان ذلك باكورة فن المهارة في فسطاط مصر ، وعلى أساس هذا الطراز المعماري اختطت القبائل المربية مساكنها حول المسجد الجامع ودار عمرو ويعتقد آدم متز أن المرب قد شيدوا مدنهم على طرز عربية يمنية فضلا عن طرز اخرى يونانية وبابلية وفارضية ومن البديهي أن يكون طراز العمارة في مسطاط عمرو قد شيد على النهط المربي سيما وان معظم قبائل جيشة كانت

من اليمنيين ، ومن الطبيعي أن يكون هدف العمارة في عجر الاستلام بالفسطاط محققا للغرض السكنى البسيط دون ما حاجة الى المراط أو تغريط المتداء بأوأمر الخليفة عمر الذي أصدر الى قواد جيشه الفاتح « بألا يرضعوا بنياتا غوق التدر » بحيث لا يقربهم من السرف ولا يخرجهم عن القصد ويبدو ذلك وأضحا في دار خارجة ابن حذامة أول من مكر في بناء غرمة بالطابق الثاني هكتب عمرو بشأنها الى الخليفة فرد عليه بضرورة مراعاة عسدم امكان اى رجل من التطلع من كواها وهو فوق سريرة الى المنازل المجاورة والإ هدمها (ابن دقماق ص ٦)، ومن ثم نستنتج أن عمائر القسطاط في بداية تشأتها لم تكن لها نوافذ بلاتخذوا غيها الكوى وهي فتحات ضيقة مرتفعة بالقرب من السقف بحيث لا يستطيع أحد خلالها أن يطلع على عورات المجاورين له -وكان يقصل بينمنازل القسطاط طرق مختلفة الاتساع والامتداد اكبرها لا يزيد على سنة المنار وأسغرها لايتجاوز المتر ونصف المتر وكان يطلق عليها تينما لاتساعها وعرضها وطولها اسم حارة أو درب أو زقاق تسمى بأسماء القبائل التي نزلت فيها أو بأسماء كبار العرب الذين سكنوها أو بأسماء الحرف والصناعات ولم تكن طرق هذه الدينة ممهدة او مغطاة بطبقة من البلاط او اى مادة المرى أذ لم يعش في حفائر المدينة على أثر للبلاط في شوارعها (حنريات القسطاط من ۲۷) ٠

ورغم كثرة ما اقيم فى الفسطاط من عمائر ومنشآت اشار اليها ابن عبد الحكم وابن دتماق والمتلتشندى الا أنه لم يصلنا من هذه الدور شيء يمكننا من الوقوف على طراز معمارى منذ فجر الاسلام فى القاهرة ولكن فى امكاننا آن نستنتج من زوال أثر هذه الدور الاولى أنها كانت مبنية من اللبن وقد عرف العرب البناء بالطوب الاخضر قبل مجيئهم الى مصر عند بناء مسجد وصجرات الرسول صلى الله عليه وسلم بالدينة وقد نصبح عمر عمائه الذين يتبعون هذا الطراز من العمارة بالطوب اللبن أن « عرضوا الحيطان وأطيلوا السمك وقاربوا بين الخشب ، وكان استعمال اللبن في عمائر الفسطاط متفقا وسرعة الماجة الى تخطيط الدينة وسكن القبائل وأقامة الصلاة وحماية المصلين وهكذا الساحة الى تضعيط الدينة وسكن القبائل وأقامة المسلاة وحماية المصلين وهكذا اسس عمرو أول مساجد القاهرة وسط دور الفسطاط على مساحة تقرب من الدقيق) وجعل له ستفا وأطئا محمولا على جذوع النخل وخصه بمحراب مسطح ، ومن هذه النواة الاولى تطورت مساجد القاهرة كلها حتى أضحت عمائر تستهوى النظر بجمائها وزخرفتها ودقة هندستها ومن دور الفسطاط عمائر تستهوى النظر بجمائها وزخرفتها ودقة هندستها ومن دور الفسطاط الاولى تطورت عمارة الدور والقصور في القاهرة ،

ففي العصر الاموى استعمل العرب قوالب اللبن في تشييد عمائرهم ولكنهم مع ذلك كانوا عند تشييد الدور الكبيرة يستعملون الحجر علني الاقل في بعض

احيات من م فسمو فسمو الفري والام العوم

ċ البسر العيا ويبث و د آر بالاح بالبجد غی م مدام العم هذه 437 بياضر یکن غاتك · W وغسم بنظر بعثب القيب الموه

والإير

الطو

النظ

الحيائها كما كانوا يستملون بعض الاعمدة الرخامية التى كانوا غالبا ينتلونها من مبان قديمة كما حدث في دار الامارة التي بناها عبد العزيز بن مروان على درجة من العظمة والزخرفة فقد ذكر التلتشندي انها كانت فسيحة جدا فسموها « المدينة » وكانت تعليها قبة مذهبة (صبح الاعشى جدا ص ٣٣٤) *

وحتى تأسيس القاهرة سنة ٣٥٨ ه كان المسجد هو المظهر المماري المفريد يقوم في وسط المدينة ومن حوله تتجمع الاحياء السكنية والتجارية والاحياء الصناعية التي زخرت بأسمائها كتب الخطط ، وتقتع مداخل الدور في المدينة بأفنيتها ذات النافورات عادة على الشوارع الضيقة -

العمارة الطولونية:

غيرانطرز العمارة الدينية والمدنية على السواء لم تستمر في مصر على تلك البساطة التي نشأ في ظلها من العمارة في المسطاط بل أخذت الدور منذ العمس العباسي تزداد اتساعا وارتفاعا حتى صنار ارتفاع أغلب الدور خسس طبقات وستا وسبع (مخرج ٢ ص ٢٢٧) وفي كل طبقة مساكن كاملة بمنانعها ومرانقها و « أسطحة مقطمة بهندسة محكمة وصناعة عجيبة » وأصبحت أكثر الباني تبني بالاجر أي الطوب الاحمر المحكوك (مقاس ٢٢ في ١١ في ١٤ سم) المثبت بالجبس أو مونة الجير والحمرة في بعض المداميك والقصرمل (الرماد) يبني في مداميك منتظمة فتوضيع قوالب الطوب مسطحة في بعض المداميك وقائمة في مداميك آخرى بالتبادل • وأقيم أساس معظم المنشآت المعمارية وخاصة في المصرين الطواوني والاخشيدي من الحجر • ولم يكن استعمال الحجر في هذه النترة المباسية غربيا اذ أن مقياس النيل بالروضة الذي أنشىء سنة ٢٤٧ ه قد بني من الحجر أما داخل الدور نشاع فيها منذ القرن ٣ ه ١٠٠٠ م بياض الجدران بالجص الذي تحمر على بعضه زخارم فاية في الانتان ، ولم يكن الطابق الارضى من المنازل مخصصا للسكني عادة نظرا لرطوبة اجوائه غاتخذ كمخازن للدار وكان هذا الطابق الارضى يغطى بستف معتود من الطوب الاحمر وتلما كانت تخلق دار من بثر ممين وأحواض لخزن المياه العذبة وحمام ونستية تعمل على تلطيف جو الدار في الصيف نشلا عن اعطاء النناء بالدار منظرا شاعريا ملموسا وقد أصبح التأنق في الدور علامة على الثراء مقد سئل بعضهم عن الغنى مقال ، سعة البيوت ودوام القوت (يوسف أحمد : مدينة النسطاط ص ١٢٨) ولما كانت سعة البيوت يتبعها سعة الدهاليز (الدركاه الموصلة للفناء من باب الدر) شماع في الدور المصرية المبكرة نظمام الفناء والايوانات والمجرات الفسيحة . ولا يعنينا ما أورده المتريزي عن مسور المطولونيين في القرن ٣ هـ ١٠ م لان هذا الوصف العام لا يفيدنا في معرفة النظام الهندسي أو الطراز المعماري لتوزيع الغرف الداخلية أو أرتفاع الحجرات

وستوغها وانها امكن العثور سنة ١٩٣٧ على احدى الدور الطولونية بالفسطاط وهى تكون القسم الجنوبي من الدار ويشتمل على قاعة كبرى يزيد طولها على عرضها ويكتنفها من جانبيها حجرتان صغيرتان وأمام القاعة والحجرتين رواق كان له كتفان احداهما باقية ومن الفاحية الشهالية من الفناء فسقية مربعة الشكل وقد عثر في الركن القبلي الشرقي من الفستية على بقايا أنابيب فخارية لجلب المياه التي تغذى النافورة القائمة بالفناء وقد كسيت معظم جدران الدار بزخارف جصية على الطراز العباسي في سامرا وهي تشبه زخارف الجامع الطولوني .

وقد كشفت حفائر الفسطاط على دور كثيرة أخرى ترجع الى القرن 1 ه ... ما ومابعده وهذه الدور على نظام هندسى يقوم على محورين يلتقيان في وسط الفناء وتختلف الغرف المحيطة من حيث المساحة وفي كل جانب من جوانب الفناء رواق ذو ثلاث فتحات تختلف في الضيق والسعة منها الفتحة الوسطى وهي أوسع من الفتحتين الجانبيتين ويفصلها عنهما كتفان مينيان من الاجر ومن تحليل الطراز الهندسي للدور التي بقيت لنا من هذه الفترة في الفسطاط يمكن أن نصل الى حقائق معمارية لعل أهمها أن الفناء يتوسط الدار وهو غير مسقوف نيوفر للتاعة الكبرى الضوء والهواء وتتراوح مساحته بين أربعة وخمسة ليوفر للتاعة الكبرى الضوء والهواء وتتراوح مساحته بين أربعة وخمسة أمثار وأن الرواق والقاعة وهما أهم جزء في الدار قد أصبحا نظاما شائعا في العمارة المدنية بمصر وهو نظام لازال باقيا حتى اليوم في بعض مدن أسبانيا الجنوبية وشمال أفريقيا وقد وجد هذا النظام في دور اسلامية أخرى في العراق

أما الايوانات وهي من المعيزات المعارية التي ترافق الفناء فقد وجدت في تخطيط الدور أيسهل التنقل فيها من مكان الي آخر حسب قصول السنة وساعات النهار •

ولمتكن معظم مداخل الدور في انتجاه محورى ومن ثم اصبح المدخل يؤدى الى دهليز (دركاه) وأصبح هذا الطراز الممارى من القوائعد الاساسية في العمارة الاسلامية في مصر والغرض منه هو حجز ما يجرى داخل الغناء أو القاعة عن نظر من بالخارج وقد أثبتت حفريات الفسطاط أن بعض دورها كان يحتوى على فنائين منفصلين بحيث يمكن اعتبار كل فناء وسط دار قائمة بذاتها ومن المحتمل أيضا أن يكون أحدهما مخصصا للرجال والاخر للحريم .

ولا يمكن أن تغفل - في الفترة السابقة على تأسيس القاهرة - الحديث عن طرز العمارة المدنية الاخرى غير الدور فأن مجرى المياه بالبساتين حيث انشأ أحمد بن طولون تناظره سنة ٢٥٩ هـ (٨٧٢ م) (شكل } و ٥) قد بقى لنا منها معظم عقودها المدبية التي تشبه عقود الجامع الطولوني وتدلنا هذه

العقود على مدى العناية بالبناء بالاجر في هذه الفترة وبنفس حجم طوبه الجامع 1.0×0.000 مسم بهداميك مسطحة وقائمة (ادية وشناوى) ويقوم الجامع الطولوني حتى اليوم نموذجا رائما للعمارة الدينية في مصر قبل تأسيس القاهرة وهو يدل على ما بلغه فن البناء من رقى في القرن 1.0×0.000 مسلما وتزداد اهمية الجامع الطولوني المعمارية اذا عرفنا أن جامع عمرو بن العاص بالفسطاط لم يبق على حاله كما كان في عصر بنائه بل ادخلت عليه اصلاحات واشافات غيرت طرازه المعماري الاول 0.0000

وان نظرة الى الجامع الطولوني تؤكد أن طراز عمارته ماخوذ عما كان سائدا في العراق من فنون معمارية وخاصة في سامرا التي عاش فيها آحمد بن طولون قبل مجيئه الى مصر واليا على البلاد • وعلى أي حال فأنابن طولون أراد أن يكون جامعه بالقطائع على طراز يتضاءل بجانبه جامع الفسطاط وجامع العسكر ويذكر المقريزي أن تاريخ الانتهاء من عمارة الجامع الطولوني سنة ٢٦٥ هسوه مايتفق مع الكتابة التاريخية التي وجدت منقوشة على اللوحة التاسيسية بالجامع (شكل ١٠٥) .

والواقع أن الاجر هو المادة الاساسية في بناء جدران الجامع ودعاماته بمداميك ادية (مسطحة) وشناوى (قائمة) واللحامات من الجصسميكة وتعطى الحوائط طبقة من الجص كالعادة التي اتبعت في العمائر العراقية بسامرا وفي وسط المسجد نافورة تعلوها قبة حلت محل الفواره الاصلية وقد انشأها السلطان حسام الدين لاجين ٢٩٦ه هـ (١٠٢١م) (شكل ١٠١) وقد اتخذت نافورة الجامع الطولوني وسط الصحن نموذجا نسيج على منواله منشئوا المساجد القاهرية في عصر الماليك .

ولعل اعجب ما في الجامع الطولوني طراز مئذنته ذات السلم الحلزوني الخارجي المقتبسة من مآذن العراق المعروفة « باللوية » وهذه المثننة المبنية بالحجر هي اول وآخر المآذن التي بنيت بالقاهرة على هذا الطراز على أننا يجبُ أن نذكر أن الجزء العلوى من المنارة قد سقط فى وقت ما مجدده السلطان لاجين أيضا حين ضنع منبرا للجامع لازال قائما فيه (شكل ١٠٤).

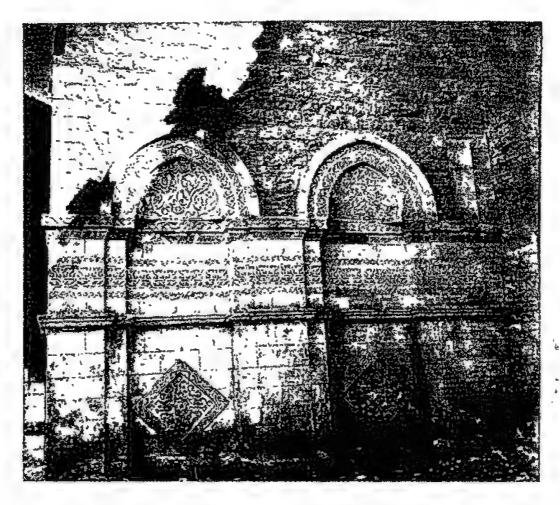
ويسؤكد « بسرجز » Briggs ان احتفاظ الجامع الطولوني بكل تصميماته الاولى تقريبا ساعد على اعطائنا صورة واضحة على الطرز الممارية في منشآت المساجد قبل تأسيس القاهرة المزية أي في مدى قرن بعد اتمامه *

ومن الملاحظ في طرز العمارة الطولونية وخاصة في المسجد والدار انها اهتمت بالكسوة الجصية اهتماما كبيرا فحفرت فيها الزخارف الهندسية والنباتية التي تحمس فلوري Flury التي اثبات اثر الزخارف السراقية عليها (المجلد الرابع من مجلة Der Islam) الا انه لا يمكن التسليم تماما بان كل الطرز الزخرفية في عمائر الطولونيين من اصل عراقي لان بعضها يحتوي على عناصر هلينستية وبيرنطية كما يبدو من اوراق العنب او الزخارف الهندسية أما السرر الجصية في واجهات العقود حول صحن الجامع العلولوني فهي سرر شائعة في الفنون الهلينيستية والعراقية والساسانية وقد غلهرت على جدران بعض القصور الاموية في الاردن كقصر المشتى و

العصى القاطمي :

وكان وصول الفاطميين لمصر سنة ٣٥٨ هـ ٩٦٩ م وتاسيسهم للقاهرة بداية لاسلوب جديد في طرز الممارة تزعمته قاهرة المعز بعد جلب الفاطميون معهم من موطنهم الاصلى بشمال افريقيا الى مصر اسلوبا قنيا مميزا وقد كان الفاطميون من ناحية أخرى شيعيين بعدههم خاضعين من هذه الناحية لتأثيرات قارسية خارجية اذ كان يدين كلاهما بعقيدة واحدة ، وهكذا زادت الطرز الفاطمية خصوبة بتأثيرات أموية مغربية وتأثيرات فارسية وسورية وامتزجت كل هذه التأثيرات وتبلورت آخر الامر اخلق طراز مستقل في العمارة والفنون بالقاهرة في عصر الفواطم •

وقد كان أولى المنشآت المعمارية في مصر الفاطعية تأسيس القاهرة لتكون مصنا حربيا يحتمى فيه الخليفة وأتباعه من جند وحاشية وموظفين وهو حصن مربع تقريبا طول كل ضلع من أضلاعه ١٠٠٠ امتر وفتحت في سوره اللبنثمانية أبواب اثنان في كل ضلع من أضلاع السور، ولم يكن يسمح لاحد دون اذرخاص باجتياز هذا السور اللبن الذي يسع عرضه فارسين متجاورين ولم يعمر مذا السور رغم هذا العرض اكثر من ثمانين سنة أذ كان قد تهدم حتى عصر المستنصر فاستبدل به سور اخر بناه وزيره بدر الجمالي على يدى معمارين سوريين فيما بين سنة ١٨٠ هـ ، ١٠٩٧ م اليكرن اوفى الغراض الدفاع عن القاهرة وتمت العمارة لهذا السور الجديد على طراز



شكل ٧٤ ـ جانب من الدخل الرئيس لجامع الماكم ـ ٣٠) ه / ١٠١٣ م

المنشآت البيزنطية فقد بنيت جدران السورهذه المرة من الحجر المنحوت المستول وزود بابراج مربعة او مستديرة وابواب ضخمة وصئنا منها ثلاثة ابواب هامة هي باب النصر وباب الفتوح شمالا وباب زويلة جنوبا ويحف بكل باب برجان عظيمان بارزان عن حوائط السور بروزا قوياويفتح بين البرجين باب ممقود بعقد داثري من صنجات معشقة تتلهر هنا في عمارة القاهرة لاول مرة ويبدو في باب الفتوح فوق المدخل اول مثال للقبة المسطحة المبنية من الحجر فوق باب الفتوح فوق تبدو اجمل الكوابيل في هيئة الكباش ذات الترون (شكل مثلثات كروية كما تبدو اجمل الكوابيل في هيئة الكباش ذات الترون (شكل

وفى قلب القاهرة الفاطمية نمت اول بدور الممارة المدنية فى تلك القصور الزاهرة التي أنشأها جوهر الصقلى لمولاه المعز ورغم أن المقريزى قد أفاض فى

وصف هذه القصور الفاطعية في خططه الا أننا لا نستطيع أن تحصل من هذا الوصف على التخطيط المعارى الكامل للقصر الشرشي للمعز أو القصر الغربي للعزيز أو قصى الاقيال وقصى الظفر وقصى الشوك وقصى الزمرد وقصى النمريم وغيرها ، ويظهر أن هذه القصور كلها كانت قاعات ومناظر شيدت في داخل سور القاهرة المحصنة وسميت « بالقصور الزاهرة » والحق معظمها بالقصر الشرقى ثم بالتصر الفربى كما شيد المفاطميون مناظر ودورا أخرى منها دار النسياغة ودار الوزارة ومنظرة الجامع الازهر ومنظرة الجامع الاقمر ومنظرة اللؤلؤة ومنظرة المتس ومنظرة الدكة ومن الومن العام لاحد التصور الفاطمية وهو الشرقي الكبير نراه يشتمل على أبواب تسمة فوق أنه كأن يشغل مساحة تترب من ٧٠ ندانا من جبلة مساحة التاهرة البالغة ٣٤٠ ندانا واشتبل هذا القصر على مجموعة من الخطط والاحياء تخترقها طرقات ومسألك فوق الارخى وسراديب تحت الأرض وهذه المسالك والسراديبكأنت تضيئها الأغنية الكبيرة غير المسقوفة أو الافنية الداخلية الصغيرة ويعض هذه السراديب كأن مظلما بها وقد وصف لفا « غليوم » أو « وليم » رئيس أساققة صور زيارة السفيرين الصليبين للقصر الشرقي وراعهما ما شاهداه وقد نقل جستان شلومبرجر Schlumburger الى الفرنسية بعض ما كتبه غليوم في هــذا الصــدد وقد لحمر هذا الوسف ليثيول Lane -- Poole في كتابه « تاريخ مصر » ويذكر السفيران الهما سارا يقودهما الوزير شاور الى قصر له رونق ويهجة هظيمان وفيه زخارف أنيقة نخبيرة وعبرا ممرات طويلة ضبقة وأقبية حالكة الظلمة ربمالتبعث الرهبة في تلوبهما وزيادة للتأثير غيهما ولما خرجا الى النور اعترضتهما أبوأب كثيرة متعاقبة ثم وصل الموكب الى هناء مكشوف تحيط مه أروقة ذات أعمدة وأرضيته مرصوفة بأنواح من الرخام المتعدد الالوان وفيها تذهيب خارق للعادة بنضارته وبهائه ، كما كانت الواح السقف تزينها الزخارف المدهبة الجميلة ، وكان في وسط الفناء خافورة يجرى فيها الماء الصافي داخل أنابيب من الذهب والغضة الى أهواش وقنوات مرصوعة بالرخام . ومن هذا النناء يصل الموكب الى اننية جديدة اشد جمالا وابداعا ثم الى حديقة لطيفة ثم الى أبوأب متعددة وتعاريج كثيرة وصمل السفيران بعدها الى القصر الشرقى الكبير حيث كان يعيش الخليفة العاضد في قاعة واسعة تقسعها ستارة كبيرة من خيوط الذهب والحرير المختلف الالوان (شبكل ٣ و ٧) .

اما عمائر الفاطميين الدينية فقد ارتبطت طرزها تارة بجامع ابن طولون وتارة اخرى بجامع سيدى مقبة بالقيروان وتبدو هذه المعلاقة الاخيرة على وجه خاص في التوسع الذي نراه في المجاز القاطع المؤدى بالمصلى من الصحن الى المحراب ونلمس ذلك في عمارة الجامع الازهر اول المساجد الفاطهية بالقاهرة المحراب ونلمس ذلك في عمارة الجامع الازهر اول المساجد الفاطهية بالقاهرة المحراب ونلمس ذلك في عمارة جامع الحاكم (٣٨٠ - ٣٠٠) هـ) وقد احتوى كل

من هذين المسجدين على ثلاثة قباب فوق بلاطة المحراب واحدة منها فوق القبلة واثنتان ركنيتان على يهبن ويسار المحراب وهى قباب محبولة على اربعة محاريب وهي طريقة معمارية تساعد على انتقال البناء المربع الشكل الى الدائرة تمهيدا لرضع القبلة وتظهر هنا هذه الطريقة على يدى الفاطميين بالقاهرة لاول مرة *

ورغم أن الطوب الاحمر المغطى بكسوة جصية ذات زخارف محنورة كان المادة الاساسية في بناء الازهر أولى المساجد الفاطمية بالقاهرة الا أن الحمارة الفاطمية توسعت في استعمال الصجر بعد ذلك وكانت باكورة استعماله في الواقع في عمارة القصر الشرقي الذي أنشيء سنة ٢٥٨ هـ وقد أشار الي أحجاره الرحالة الفارسي فاصر خسرو عندما ذكر أنها «حجارة محكمة الانطباق بعضها على بعض حتى ليخيل للانسان أنها منحوتة من صخرة واحدة ، وفي جهيم الحاكم الذي بداه العزيز سنة ،٣٨ هـ - ٩٩ م قرى البناء بالطوب الاحمر لا زال مستعملا في القوائم والعقود أما جدران الجامع وأبوابه وماقنه فكلها مبنية من الحجر ويحدثنا القريزي عن جامع ولى عهد أمير المؤمنين أحد اقارب الحاكم بقوله ، وكان السجد بالحجر » *

وعلى اى حال هان البناء بالحجر اخذ في الانتشار منذ بناء بدر الجمالي لاسوار القاهرة الحجرية (٤٨٠ ــ ٤٨٥ هـ..) اذ نجد أن واجهة الجامع الاقمر في عهد الآمر ١٩٥٩ هـ.. ١١٢٥م مبنية من الحجر وهي من أرقى النماذج الحجرية في العالم اذ هي غنية بحنايا تنتهي بتضليعات متعوجة على شكل صدفة وقد اصبح هذا الاسلوب جوهريا في زخرفة العمائر الفاطمية وخاصة في المآذن كما أن هذه الواجهة الحجرية للجامع الاقمر تحتوى على اقدم مثال للمقرنصات الحجرية الزخرفية في المساجد القاهرية ويضاف الى المساجد الفاطمية الحجرية الزخرفية في المساجد القاهرية ويضاف الى المساجد الفاطمية المحبرية الزخرفية في المساجد القاهرية (شكل ١١) واجهة المسجد الحسيني المشاة سنة ٢٤٥ ه ثم واجهات جامع المنكهاني في عهد المظافر ٣٣٥ ه سلاحر في عمارة المساجد الفاطمية لم يمنع استعمال الطوب الاحمر جنبا الي الحجر في عمارة المساجد الفاطمية لم يمنع استعمال الطوب الاحمر جنبا الي الاثار الفاطمية التي شماهدها ناصر خسرو في القاهرة ذكر عنها انها كانت الإثار الفاطهية التي شماهدها ناصر خسرو في القاهرة ذكر عنها انها كانت «من النظافة واللطافة بحيث تقول انها مبنية من الجواهر لا من الجص والاجر والحجر» .

ويضائ الى المنشآت القاهرية الدينية في العصر الفاطبي مجموعة من الاضرحة والمشاهد لملاهبها أضرحة السبع بنات في السبل التبليبين خرائب الفسطاط على بعد ميل الى غرب الامام الليث وترجع اهمية هذه الاضرحة التي

وصل البنا منها أربعة أنشئت سنة ٤٠٠ هــ ١٠١٠ م فى أنها الامثلة الاولى للاضرحة فى العمارة الاسلامية وكانت القباب المنشأة فوق هذه القبور لاسحة المغربى الذى تتله الحاكم بأمر الله نقطة البداية فى طريقة تطوير التبة فى العمارة الفاطمية ١ أذ نرى الجدران المربعة للقبر تتحول الى منطقة مشمئة بواسطة محاريب ركنية لتعلوها رقبة القبة ٠

وينسب الى هذه الجموعة من القباب الفاطمية المفردة قبتا عاتكة والجعفرى بحوش السيدة رقية المنشأتين سنة ١٥٥ ـ ٥١٩ هـ (١١٢٠ ـ ١١٢٥ م) وقد كانت قبة عاتكة باكورة لتطوير القبة الفاطمية من حيث ظهور التضليع بالقبة من الداخل والخارج وقد تبعتهما في ذلك قبة يحيى الشبيهي وهذا المطراز من التباب المضلعة وان ظر متأخرا في قاهرة الفاطميين الااته اثر من آثار القباب في تونس والقيروان جاء به الفاطميون الى القاهرة .

أما مشهد الجيوش ذلك المرقب الحربي أو الزاوية الصغيرة فقد أنشاه يدر الجمالي سنة ١٩٧٨ (١٠٨٥ م) ويمتاز بمئذنة فريدة في شكلها فوق المدخل وهي ذات أهمية كبيرة بالنسبة لتطور المآذن القاهرية فهي تتكون من برج مربع ينتهي من اعلاه بشرفة حافتها مكونة عن مقرنصات استخدمت هنا لاول مرة فحسى العمارة الفاطمية عامة ثم يعلو البرج المربع منطقة مكعبة أصغر حجما وبها فتحة معقودة من كل جانب ثم توجد بعد ذلك منطقة مثمنة بنكل ضلع فتحة معقودة وتتعي المئذنة بن اعلاها بقبة صغيرة ويغطى رؤاق القبلة في مشهد الجيوش مجموعة من الاقبية المتقاطمة وقبة فوق المحراب ويمتاز جدار القبلة في هذا المشهد باغنى الزخارف الفاطمية المجصية وتظهر روعة هذه الزخارف في محرابه الجمى النادر المثال الذي يعتبر النموذج الأول للمحاريب ذات الزخارف الجمسال الجمية المنبة بعد محراب الجامع الازهر وقد اعتبره غلوري قمة الجمسال الرخرفي في الحوائط و

والواقع أن الطرز الممارية في قاهرة الفاطميين لا يمكن الفصل فيها مين البناء وبين الاثراء الزخرق بأي حال غالمادة الحجرية التي استعملت في تزيين الواجهات في مساجد القاهرة تد عنى بزخر فتها بدرجة كبيرة من الدقة والاتقان ويرى الاستاذ كونل Kühnel أن النماذج المعمارية المغربية والاندلسية قد تأثرت بها المعارة الفاطبية في القاهرة أول الامر و وتظهر نفس الروح أيضا في الزخارف الحصية بداخل المعبائر الفاطبية وفي الافاريز ومسطحات المحاريب وبواطن القباب والنوافذ وغيرها بطراز فاطمى يعالج موضوعات طولونية في وبواطن القباب والنوافذ وغيرها بطراز فاطمى يعالج موضوعات طولونية في البداية لايلبث أن يتخلى عنها الى الكتابات الكوفية المزهرة المنهقة فوق أرضية رقيقة من الارابسك كما تشاهد في مشهد الجيوشي وجامع الصالح طلائع و

ومما تجدر ملاحظته ان العمائر الدينية في التاهرة المعزية صغيرة الحجم

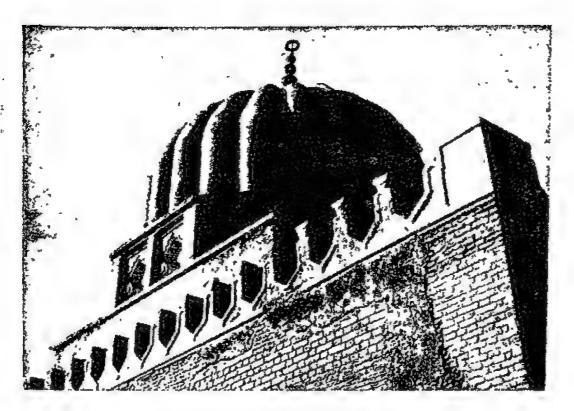
بحيث أن الجامع الازهر الفاطمي لم يكن يبلغ غير تصف مساحة جامع عمري كما أن مساحة جامع الصالح طلائع عشر مساحة هذا الجامع الاخير ويعتبر الجيوشي والاتمر والسيدة رتية (شكل ٨)) مساجد صفيرة أو زوايا أذا ما تورنت بالجامع الطولوني ولعل السبب في صغر عمارة المساجد الفاطهية هو تعددها بحيث لم تعد صلاة الجماعة يوم الجمعة عاصرة في القاهرة على جامع واحد يستوعب كل المصلين ومن ثم أصبحت المساجد الفاطمية وكانها تلبي حاجة المصليين اليها في الحي الواحد وحسب ، كمانلاهظ أن يعض الساحد الفاطمية بعد جامع الحاكم أضيفت اليها بعض القاعات لانها اعدت لتضم رفاة الموتى داخل ضريح خاص كمشد الجيوشي ومشهد السيدة رتية وأصبح أبرز ما يميز وجود الضريح تلك المقبة التي تقوم نوقه كما تمتاز المساجد الفاطهية بتعدد محاريبها وهي ظاهرة مميزة لساجد القاهرة مئذ العصر الفاطمي قمد بها الناحية الزخرنية في الواقع معملت على زيادة الاثراء السطحي لجدار القبلة ونفذت حتى في غير مساجد الخلفاء الفاطبيين كالمحراب الستنصري في الجامع الطولوني (شكل ١٠٥) وقد تخلف لنا من العصر الفاطمي ثلاثة مشاهد بكل منها ثلاثة محاريب مجوعة في جدار التبلة هي مشساهد اخوة يوسن ويحيى الشبيهي وأم كلثوم وجميعها معاصر لمشد السيدة رتية ذي الخبسة المحاريب ثلاثة منها في جدار التبلة واثنان في الرواق .

العصر الايوبي:

وما أن تولى صلاح الدين حكم البلاد حتى كانت القاهرة قد وصلت بفن الممارة الدينية والمدنية الى أقصى درجات المرقى •

وقد امتد حكم الايوبيين لمصر ثمانين عاما فقط ورغم قصر هذه الدة الا ان القاهرة شهدت فيها تطورا معماريا هائلا في المنشآت المربية والدنية على المسواء ، فظهرت في قاهرة الايوبيين القلاع الحصينة والاسوار ذات الابراج المستديرة كما ظهرت المدارس لاول مرة وتطورت المثنة والقبة كمنصهن رئيسيين في الممارة الايوبية ،

وقد عزم سلاح الدين منذ البداية على الاستقرار بالقاهرة الفاطعية غلم يشرع في بناء مدينة جديدة بل اكتفى بأن يحيط القاهرة والقطائع والمسكر والفسطاط بسور وأحد يحبيها ، جميعا من أية غارات عدائية داخلية أو خارجية وتوجهذا السور بقلعة حصينة وقد شرع في بناء سوره سنة ٢٦٥ هـ من الحجر المسقول في مداميك منتظمة كامتداد لسور بدر الجمالي وزوده بأبراج مستديرة أهمها حاليا برج الظهر في الزاوية الشهالية الشرقية (شبكل ٥٠) كما شرع في بناء علمة الحجرية واسوارها وأبراجها المستديرة كذلك سنة ٢٧٥ ه (١١٧٦ م) ولم يبق لنا من قلعة الايوبيين غير بعض السوارها وأبراجها وأبوابا ويرى



شكل ١١٣٢ / هـ قبة السيدة رشية ــ ٧٧٥ هـ / ١١٣٢ م

لينبول Poole ان طراز هندسة البناء في سور القاهرة الايوبية هو الطراز السوري المستمد من طرز العمارة البيزنطية والواقع ان صلاح الدين قد تأثر في عمارة القلعة بالذات بالقلاع السورية الحصينة التي عمل الصليبيون على بنائها منذ استقرارهم في الشام ليتحصنوا فيها هم وأسراتهم وأتباعهم والباعهم والباعه والباعهم والباعهم والباعهم والباعهم والباعهم والباعهم والباعه وا

ولما كانت الدولة الايوبية قد اخذت على عاتقها منذ عهد صلاح الدين محو المذهب الشيعى من البلاد ونشر المذهب السنى اقتضى ذلك انشاء مجموعة من المدارس لتدريس الفقه على المذاهب الاربعة وقد كانت هذه المدارس في الواقع فتحا جديدا في العمارة القاهرية فحتى ذلك الوقت كانت المساجد ذات شكل واحد أساسه الصحن ورواق القبلة وأروقة جانبية معدة كلها لصلاة الجماعة او مخصصة المساتذة يستعملونها قصولا للدراسة في شكل حلقات أو مارى يلتجىء اليه الفقراء وأبناء السبيل ينامون تحت سقوفها ولكن على يدى صلاح للدين نشأ طراز المدرسة في العمارة الايوبية وهو طراز يقوم على وجود مرميع معفير في الوسط كان يحيط به أيوانان فقط استوحاهما من طراز القاعة في العمارة الاعمارة اليوبية وهو كانها من طراز القاعة في العمارة العمارة الدين تشأد الناطية كتاعة الدردير ثم تطور الى أيوانات أربعة متمامدة وكانها

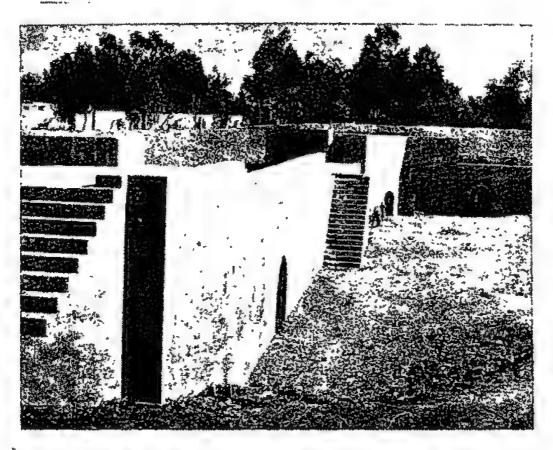


شكل ٢١ ــ المديسة المالدية بالتماسين ــ المللة ١٢٥ م / ١٢٥٠ م

اجنحة للمسجد فاما الجناح الشرقى وهو اطولها فيخميص ايوانه للصلاة وقيه المحراب وتخصيص أحد الاورقة للحنفية والثانى للشافعية والثالث للمالكية والرابع للحنابلة ، ولم تكن عمارة المدرسة التي بداها صلاح الدين في القاهرة من مبتكراته وانما هي فكرة نقلها عن سورية حيث أقام مولاه نور الدين المعاهد السنية لنشر المذهب الحنفي في دمشق وغيرها من المدن وكان نور الدين قد حذا في ذلك حذو السلطان السلجوقي ملكشاه الذي بني له وزيره العظيم نظام الملك المدرسة النظامية في بقداد والمهم أن هذا الطراز الذي بدأه الايوبيون في العمائر القاهرية ظل نقطة عامة في تخطيط المساجد في العصر الملوكي بعد ذلك •

وأول مدرسة أحدثت بديار مصر المدرسة الناصرية للشافعية والمدرسة القمعية للمائكية بجوار جامع عمرو ثم المدرسة السيوفية بالقاهرة للمذهب الحنفى وقد عدد المقريزي مجموعة كبيرة من المدارس الايوبية زال معظمها للاسف ولم يبق لنا ألا المدرسة الصالحية التي أنشأها الصالح نجم الدين سنة ٦٤١ هـ على جزء من القصر الفاطمي الشرقي وتتكون هذه المدرسة من جزئين رئيسيين يفصلهما ممر تعلو مدخله المثذنة كما أن كل جزء يتكون من أيوانين متقابلين بينهما قناء وتمتاز واجهة هذه المدرسة بالزخارف الحجرية في النوافذ والاعتاب وفي المداخل والحنايا المعتودة وفي الصنجات المزرره واشرطة الكتابة التي تبثل ارتى ما وصلت اليه صناعة المغر على الحجر ، وتعتبر مثنئة المدرسة المسالحية المئذنة الايوبية الوحيدة التي تبقت لنا سلبمة وهي تتكون من قاعدة مربعة تنتهى بشرفة مثمنة محمولة على كوابيل خشبية يعلوها طابق مثمن الشكل أقل ارتفاعا من الطابق السفلى وبكل ضلع من أضلاع المثمن تجويف يتوجه عقد مدبب مزين بطاقية من قنوات مشعة وفي هذا التجويف توجد فتحة معقودة بعقد مقصيص ويعلو المنطقة المثمنة صفان من المقرنصيات وهي أعلى القمة توجد خودة لها استطالة راسية وبضلعة واطلق على هذا النوع من الخودات غى العصر الايوبى اسم «المبخرة» وأصبح هو الشكل الميز لطراز المآذن الايوبية (شكل ٤٩) .

وقد شهدت القبة في العمارة الايوبية تطورا هاما لانتقالها بواسطة المقرنصات ولمل أشهر قباب ذلك العصر قبة برج الظفر وقبة الامام الشافعي وقبة الصالح نجم الدين وقبة الخلفاء المباسيين وقبة شجر الدر ، أما قبة برى الظفر فهي من الحجر فوق مثمن في اركانه مقرنصات ، أما قبة الامام الشافعي الظفر فهي من الحجر فوق مثمن في اركانه مقرنصات ، أما قبة الامام الشافعي فقد بناها الكامل الايوبي سنة ١٠١٨ ـ ١٢١١ م وتعتبر أجمل القباب في قاهرة الايوبيين وهي قبة خشسسبية ارتفاعها ١٧ م تكسسوها من الخارج طبقة من الرصاحي ومن الداخل ثبدو مقرنصاتها في ثلاثة صفوف اسفلها من خمس طاقات وأوسطها من سبع طاقات والعلوى ثلاث نقط (شكل ٣٧ و ١٤) .



شكل .ه ... اسوار المقاهرة الايوبية عند الزاوية الشمالية الشرقية ...

ومن أروع العمارة في قاهرة الايوبيين باب تربة الثعالبة التي أنشاها الشريف الامير اسماعيل بن ثعلب سنة ١١٣هـــ ١٢١٦ م وهو باب مبنى من الحجر له صنجات معشقة أحيطت بترابيع صغيرة حفرت بها كتابات كوفية وزخارف متنوعة ولم تكن الكتابة الكوفية هي العنصر الزخرفي البارز في عمائر الايوبيين بل شهد هذا المصر ظهسور الخط النسخي معجلت به النصوص التاريخية بينما بقي الخط الكوفي المزهر بجانبه تنقش به الايات القرآنية وحسب "

العمارة في عصر الماليك

محمد مصطفى تجيب

غدت القاهرة في عصر دولتي الماليك البحرية والبرجية كعروس هزينة بأجمل وأروع المباني والعمائر، وغدت درة الشرق وملتقي متأجره وعلومه وقنونه ، وازدهرت الصناعات والمرف والفنون البنائية والتطبيقية ، فكثرت حركة البناء والعمران وأنشأ السلاطين والامراء الابنية المظيمة من مساجد ومدارس وأضرحة ، وخانقاوات ، وأسبلة ، وكتاتيب ، وقصور ودور ، وبيمارستانات ، وحماليات ، وخانات ووكالات .

وقد البعث في بناء هذه المنشآت الانظمة القديمة المتوارثة مع ما استجدمن نظم وأساليب أخرى تخدم الغرض الذي أنشئت من أجله: واندمج الاثنان ونتج لنا نظام له صلة بالماضي ، ولكن يمتاز بالتطور والنضوج .

مهندسو العصي الملوكي :

وقد قام بتصميم أبنية وعمائر المصر الملوكي مهندسون شحب أن ندكرهم أذ اتهم أصحاب الفضل في أهامة المنشآت والعمائر في ذلك الوقت ، وذلك رغم اغفال المصادر التاريخية ذكرهم في كثير من الاحيان ،

ومن هؤلاء المهندسين ابن السيوفى وهو كبير مهندسى دولة الناصر محمد بن قلاوون قام ببناء المدرسة الاقبفاوية (بالازهر) وهى على يسرة الداخل الى الازهسر من بابه السكبير، وقد قام هذا المهنسدس ببناء جامع الطنبعا الماردانى (خارج باب زويلة بالمتبانة) (شكل ١١١ و ١١٧) وليس ببعيد أن يكون هذا المهندس هو الذى اشرف على الكثير من العمارات الانشائية فى دولة المناصر محمد،

ومن مهندسي عصر المماليك الجراكسة اسرة ابن الطولوني التي اشتهر جميع القرادها بالاشتفال بالهندسة ، وعلى رأسهم أحمد بن أحمد بن على بن عبد الله ، كبير المهندسين بمصر ولقب بالمعلم ، وكان أبوه أيضا من المهندسين ، وكان عليهما المعول في العمائر السلطانية واليهما تقدمة الحجارين والبنائين بديار مصر وذاع صيته خارج مصر قانتدب لعمارة المسجد الحرام فتردد على مكه اذلك ، وقد صاهره السلطان الظاهر برقوق سلطان مصر على ابنته ، فنال بذلك وجاهه ، وسار ابنه على منوال ابيه وكان اسعه عحمدا ، وكان من معلمي المعار في ذلك الوقت (أحمد نيمور: اعلام المهندسين ص ٥٨ -- ، 7) ولفظ معلم هو

لقب تكريم لكبار ورؤساء الفنون في ذلك الوقت ، ومن الابنية التي أشرف عليها مميد هذه الاسرة مدرسة الظاهر برقوق (بالنحاسين) (شكل ٢٤) .

كانت هذه الاسرة في عصر السلطان الظاهر ابو سعيد جقمق لا تزال تخرج مهندسين لاقامة منشات السلطنة الملوكة ومنهم المعلم محمد بن حسين الطولوني ، وقد ظلت هذه الاسرة حتى عصر قيتباى ، ومن مهندسيها في ذلك الوقت البدر حسن بن الطولوني المهندس ، اذ يذكر السخاوي : ما انشأه السلطان قاينباى بالروضة من عمائر عدة منها مسجده (الموجود حاليا بأول المنيل) وربع وعدة حوانيت وذلك باشراف البدر بن الطولوني (حسن بن المنيل) وربع وعدة حوانيت وذلك باشراف البدر بن الطولوني (حسن بن عبد الوهاب : تاريخ المساجد جسد اص ٢٧٤) .

مواد البنساء

وقد استخدم المعمار فى بناء المنسات التى أقامها مواد مختلفة أغلبها من أحجار مجلوبه من المحاجر المحيطة بالقاهرة ببجبل المقطم والجبل الاحمر والمعدسة ، والمعمارة ، وتمتأز أنواع أحجار هذه المحاجر بأنها من الحجر الجيرى أى الرملى ذو آلوان مختلفة منها الاحمر والاصغر والابيض الناصم البياض ، وقد استفاد المعمار من هذه الاحجار الملونة فى تزيين واجهات مبنية بعداميك مختلفة الالوان (النظام الابلق) ونظرا لخبرة المعمار وما وصل اليه من علم وتمرس ، فأنه وضع الحجر على مرقده فى المبانى (وهو الموضع الموازى لاتجاه مدر الطبقة المقطوع منها الحجر (ابراهيم زكى : مذكراته الهندسية المجموعة الاولى ص ١٨٨١) وكان ذلك من اسباب عدم نساكل الحجر بسرعة .

وقد قسمت الاحجار التى استعملها المعمار الى انواع تبعا لمجمها ، فمثلا الاحجار ذات الابعاد الكبيرة تسمى أحجار آلة ، والاحجار ذات الابعساد الصغيرة تسمى بطيحا متى كانت مصلحة تصليحا خفيفا ، فاذا لم تكن كذلك سميت دبشا ومنه الدبش العجالى وهو ذو الحجم الكبير والحلوانى وهو ما كان قطر الواحدة منه ٢٠ سم ٠

غير أن أغلب الاحجار التي استعملت في المنشآت الملوكية هي اهجار منحوتة نحتا جيدا ولا يزيد حجمها عن ٣٠ سم في ٧٠ سم وأن استعملت في مباني عصر الماليك البحرية احجار أكبر من هذا ، وتطلق وثائق عصر الماليك على الاحجار ذات الحجم الصغير حجر فص نميت ، وهو نوع من الحجر المهنب تتالف مداميكه من لونين أبيض وأحمر غالبا (عبد اللطيف ابراهيم : وثيقة قراقها الحسني ص ٢٢٣ حاشية ٢) .

غير أن الاجر استعمل أيضا في عمائر ذلك العصر ولكن على نطاق ضيق ، وخاصة ببعض الاقبية والقباب والماذن وكسيت بعد ذلك بالملاط .

وقد أستعملت المون التي يغلب عليها الجبس في لصبق الاحجار ، وأن كأن يضاف اليها نسبه من الرماد حتى تزداد تماسكا .

العمود الاستبلامي:

هو الدعامة الاساسية التي يرتكز عليها سقف المبنى المراد انشاؤه، وقد استعمله المعمار في المساجد الجامعة والنظام الجامع بينهوبين نظام المدارس وذلك في تقسيم الاروقة والايوانات الى بوائك وهذه الاعمدة ذات طرزمختلفة اذ يتكون العمود عادة من ثلاثة لجزاء هاعدة وبدن وتاج يعلوه (طبان) وهو قطعة خشبية تعتبر وسادة ترتكز عليها رجل العقد، وتركب الاجزاء السابقة متنابعة غوق بعض ، وتكون شكل العمود النهائي ، وهذا يتاتي بوضع قطع خشبية في مواضع المتقاء المبدن بالقاعدة والتاج ثم يصب الرصاص السائل غيؤدي هذا الى تحلل اجزاء من المخشب وتهاسك ما تبقى منه مع الرصاص ثم يوضع حزام من النحاس في مواضع التقاء الكتل الثلاثة السابقة .

والمادة المستعملة في صنع الاعمدة هي الرخام في الغالب وان كانت تستعمل مواد أخرى مثل المحبارة الجيرية او الجرانيت وفي بعض الاحبان المرمد ٠

وترتكز قاعدة العمود على مكعب من الحجر او الرغام ، وقاعدة العمود الاسلامي غالبا ما تكون على شكل ناقوس مقلوب او شكل رماني ، اما البدن مغالبا على شكل أسطواني وان كانت له السكال اخرى مثمنة الشكل تكسوه زخارف نباتية مثلما نجد في مستجد سلطان شاه قبسل (٩٠٠ هـ ـ ١٤٩٦ م (بغطى العدة) وهي ميزة امتازت بها الاعمدة في عصر قايتباي ٠

اما تيجان هذه الاعمدة فهى ذات نماذج مختلفة يغلب عليها طابع الزخرفة النبائية المحورة وغالبا ما كانت تجلب من مبان قديمة (شكل ٣ و ٥٥ ، ٩٩ و ٠٠٠) .

ولكن بعد أن تمرس المعمار ونضجت تجاربه ، ابتكر لنا تيجانا ذات طابع اسلامى بحت واستعمل فيها المقرنصات كما استعمل تيجانا على شكل رمانى أو بصلى .

تزيين السقوف :

هذا وقد اعتنى المعمار بسقوف المبانى التي انشاها فجعلها متنوعة فمنها الخشبي المسطح وهو الشائع ء ومنها ذو الاقبية الحجرية والقرميدية -

غالستون الخشبية المسطحة وهي في الغالب ذات مستويان احدهما يعلو الاخر ، والعلوى وهو دو الصفة البنائية في تحمل ضغط البناء ، ويتكون من كتل خشبية ضخمة ، أما المسفلي وهو الذي نراه فقد اهتم به المعمار من الناحية

الفنية الجمالية ، فاشتغل بزخرفته أمهر الفنانيين والصناع ، وقسم الى مناطق مستطيلة تحيط بها مربعات صغيرة ، أو قصع مقعرة مستديرة ، وكل هذه المساحات مزخرفة بالزخارف النباتية المحورة (أرابسك) ، مهوهه بالذهب واللازورد •

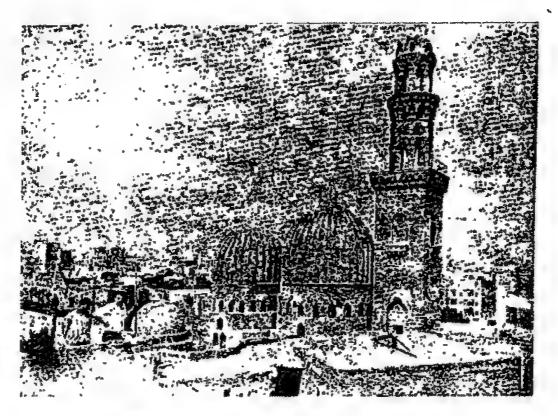
اما السقوف الحجرية والقرميدية فهى على شكل الهبية متنوعة منها النصف دائرى والمدبب والمتقاطع والمروحى ، وكل له استعماله في مكانه الخاص به اما القبو المدبب والنصف دائرى فقد استغله المعمار في تغطية الايوانات والدهاليز المستطيلة اما الاتبية المتقاطعة والمروحية فنجد المعمار يستفلهما في تفطية الدركاوات المربعة أو القريبة من هذا الشكل .

وقد كثر استعمال الاقبية في مبانى القاهرة على نطاق واسع منذبداية القرن المعاشر المهجري (١٦ م) وذلك لقلة الاخشاب الواردة في الخارج ، فاتجه المعار الى المواد المحلية واستغلها احسن استغلال .

تزيين الواجهات :

وقد اعتنى المعمار بواجهات المبانى ، ونظرة واحدة الأثار القاهرة تدل على صدق هذه العبارة ، وهذه العناية بدأت منذ العصر القاهلمى وذلك فى مسجد الاقبر (بالنحاسين) (شكل ١١) والصالح طلائع (بباب زويلة) ، ولكن هذا الاهتمام نضح فى الصر الملوكى بشقيه ، ويتجلى هذا فى التجاويف العبودية التى تفتح فيها النوافذ التى يعلوها القبريات وتنوج هذه التجاويف عادة بعنصر زخرفى معمارى من المقرنصات (وهى عبارة عن حنيات صغيرة استعملت فى كثير من العمائر الاسلامية واكسبتها منظرا رائعا) وقد ازداد المعمار فى زينة الواجهات بتتابع مداميك (صغوف) من الحجر بالرخام الاسود ، ويطلق على هذا النظام (النظام الابلق) ، وقد تأثرت بهذا النظام عدة مبانى بمدينة البندقية ونحن نعرف الصلات التجارية الوثيقة التى كانت ترتبط بها البندقية بالسلطنة الملوكية ،

واعتنى المعمار بالمداخل وجعلها شحتل مكانا بارزا فى الواجهة ، فقد جعله فى دخلة عميقة على جانبية مصطبقان من الحجر ، وثوج الدخلة بعقد مفصص غالبا فى اركانه حنيات صغيرة تعتمد عليها طاقية العقد ، هذا وقد اكسب المعمار المدخل هيئة أكبر من هيئة الواجهة ، فنرى جدرانه مرتفعة عنها : ونرى مثل هذا فى مدرسة المنصور قلاوون (بالنحاسين) (شمسكل ٢٥) ومسجد المؤيد شيخ (بباب زويلة) كما بوجد بعض مداخل لمساجد ومدارس



شكل ١٥ ... مدرسة سلارو سنجر الجاولي ... التباب والمننة ...

يصعد لها بسلم حجرى يوصل الى بسطة متسعة تتقدم المدخل ، كما اهتم المعمار ببعض المساجد الكبيرة وجعل لها أكثر من مدخل ، ونرى هذا بمسجد الظاهر بيبرس (بالظاهر) (شكل ١٣) ومسجد الناصر محمد (بالقلمة) ومسجد المؤيد (باب زويلة) .

ولم يترك الممار قمم الواجهات خالية بل نراه يزينها بشرافات متنوعة ، منها ذات الهيئة المسننة ومنها على شكل الورقة النباتية الثلاثية ومنها ما هو على شكل ورقة نباتية مركبة (شكل ٢٥ و ٥٣ و ٥٤) .

المائن:

ومن الوسائل التي ساعنت على ابراز الواجهات اتخاذ المدنة في طرف منها ، بحيث يكون للمسجد أو للمدرسة مئذنة في ركن أو مئذنتان في ركنين من أركانهما •

هذا وتمتاز المآذن الملوكية برشاقتها وتناسب اجزائها ، وهي تتكون من قاعسدة مربعة مرتفعة وذلك في مادن كل من مدرسة المصور قلاون (بالنحاسين) ومدرسة سنجر الجاولي (بشارع ما راسينا) ومئذنة قرصون (بالقرافة الصغرى) ، ولكن نرى بعد ذلك ان هذه القاعدة المربعة لا يتعدى ارتفاعها متدار مدخل السلم المؤدى لها (شكل ٢٥ و ١٥ و ٥٥) ،

į

اما الادوار التى تمسلو التساعدة نهى على شسكل مثبن فتحت فيسه مشترفات الملكونات) ثم يلى هذا بدن مستدير تحيط به دورة تعتمد على حطات من المقرنصات ، ثم يعلو هذا جوسق يرتكز على اعمدة حجرية أو رخامية يحمل الخوذة العلوية للمثننة ، وهي ذات اشكال مختلفة اما على شكل مبخرة أو قلة وهو النظام السائد (شكل ٥٢ و ٥٣ و ١١٩ و ١١٤) .

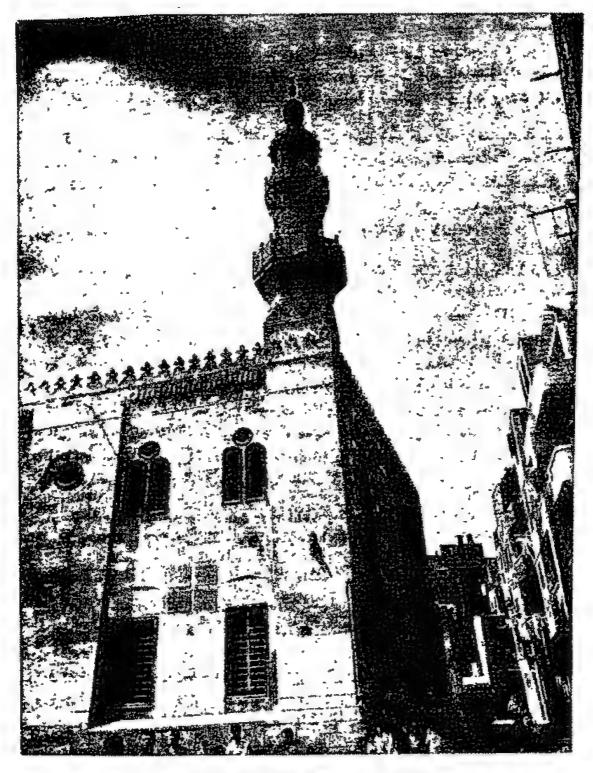
وقد ظهرت منذ النصف الثانى من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) (زكى حسن ، ق ون الاسلام ص ١٤٦ س ٥٥) مآذن ذات رؤوس مزدوجة وشاعت منذ نهاية القرن التاسع وبداية العاشر ، ومن امثلتها مئذنتا مدرستى قانى باى الرماح (بالمنشية) و (الناصرية) ، ومئذنة الغورى (بالجامع الازهر) هذا وقد امثانت هذه المئذنة الاخيرة بوجود سلم مزدوج بين دورتها الثانية والثائثة وهى ليست الوحيدة في ذلك نتجد قبلها مثذنة مدرسة ازبك اليوسنى . . ٩ هـ سـ ١٤٩٤ ، م (بالخصيرى) ويوجد مثل آخر ولكنه متاخر يرجع الى بداية العصر العثماني وهو في مئذنة مدرسة خاير بك وقد بنيت هذه المئذنة على الارجع في الربع الثالث من القرن العاشر الهجرى (١٦ م) وهذا السلم من الدورة الاولى الثانية (شكل ١٠٩ و ١١٩) .

هذا ووجود السلم المزودج بهذه المأذن يعتبر حيلة ممعارية اراد المهندس ان يستمرض فيها ما وصل اليه فن المعمار من الاتقان في الناحية البنائية •

القيـــاب :

والقباب من المناصر التي اهتم بها العمار وقد اقامها فوق الاضرحة والمدافن او بأعلى الحراب وعلى جانبي البلاطة التي تلى المحراب مباشرة وفي بعض الاحيان جعلها تفطى الدركاوات ، والقباب لها اشكال مختلفة منها النصف كرى والبصلي والمدبب أما سطحها الخارجي فكان بسيطا أما أملس ذات تضليعات مستقيمة أو منحنية •

وقد بدأ الاهتمام بزينة القباب منذ العصر الملوكي الاول ولكن هذا لا يعدو الرقبة من الشارج ولا يتعداها الى السطح ، ونرى مثل ذلك في قبة مدرسة سنقر السعدى (حسن صدقه) ٧١٠ : ٧١٥ هـ ٢١٠ سـ ١٣٢١ م (بالمتعفر) ، لكن



شکل ۵۲ سه بسجد الاشرف قاینبای بقلمة الکبش سه ۱۹۷۰ م ۸۸۰ ه / ۱۹۷۰ م

في العصر الملوكي الثاني بدأت الزخارف تكسو سطح القبة كلهاء ونرى مثل دلك في قبة مدفق السلطان برسباي ٨٣٥ هـ - ١٤٢٢م (بالصحرا) ويغلب عليها الطابع التجريدي مثل قبة مدرسة قايتباي ، اما في قبة المدرسة الجوهرية قيل ٨٤٤ هـ. . ١٤٤٠ م (بالازهر) نجد أن رَخَارِف تلك القبة غاية في الحيوية إذ تتكون من أوراق ثلاثية مفرغة الوسط يربطها ببعض فرع تباتي متعرب وتشبها في ذلك القبة الشرقية بمدفن عبد الله المنوفي حوالي ٨٧٩ ه...، ١٤٧٤ م (بقرافة قايتباى) ، وهذه الزخارف وان بدت بسيطة الا اننا نراها بعد ذلك نضجت واصبحت اكثر غني، ونجد هذا في كل من قبة العادل طومان باي ٩٠٦ هـ ــ ١٥٠١ م (بالعباسية) ، وقبة قاني بأي أمير أخور ١٠٨ هـ ــ ١٥٠٣ م (بالمنشية) ، وهذه القباب تمتاز بالنشار الزخارف النباتية ذات التهشيرات على سطح القبة مع وجود اشرطة متداخلة تقسم سطحها الى مناطق على شكل بخاريات ، ومن أجمل واروع القباب ذات الزخارف النباتية المركبة قبة مدعن مدرسة خاير بك سنة ٨٠٨ ه - ١٥٠٢ م (بباب الوزير) (شكل ١١٩) أذ نرى زخارف نباتية منشرة على سطح القبة مع وجود شريط به جدلات على شكل الملب : ويقسم هذا الشريط سسطحها الى (بخاريات) باركانها الجدلات التي ذكرناها ، ولم يقتصر الامر على الزهارف النبانية أو الهندسية بل نجد زخارف حجرية على شكل دالات ونجد هــذا في كل من خانقاه مسرح بين برتوق ٨٠٣ : ٨١٣ ه (بالصحرا) وقبة مستجد المؤيد ۸۱۸ ــ ۸۲۳ ه (بياب زويله) (شکل ۵ و ۵ ه) .

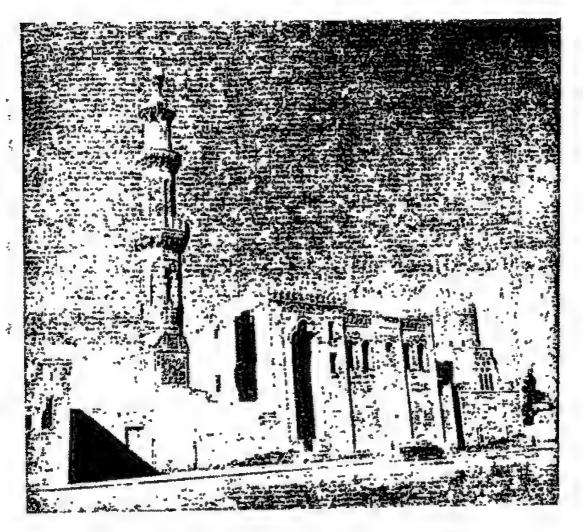
زخارف التوريسق:

ولم يترك المسار المبائى التى شيدها دون الاعتفاء بها غنراه زينها زيئه تنم عن ذوق سليممرتقى ، واهتم بداخل البناء مثل خارجة تماما ، وانتقى الزخارف واهتم بنوعيتها ، غنرى غالبية الزخارف أما هندسية أو نباتية محورة ، وهذه الاخيرة هى التى ميزت الفن الاسلامى عن غيره من الفنون اذا اطلق عليها الوربيون اسم ارابسك Arabesque وهى زخرفة نباتية أصبغ عليها الفنان من شخصيته حتى اكسبها طابعا جديدا لم يكن لها من قبل ،

اما الوحدات الهندسية فقد استعمل منها الكثير واضاف اليها عناصر جديدة تتجلى في المنحوتات التي على جوانب المحاريب وبالوجهات (شكل ٣١) .

الشعدُ ويوره في العمارة :

ولم يكتف المعال بتزين مبانيه بالوحدات النباتية والهندسية ، بل اشاف عنصرا هاما لعب دورا رئيسيا في الفن الاسلامي عامة ، الا وهو الخط العربي ، وتبين آثار مدينة الماهرة المراحل التي تطور عيها هذا الخط ، منذ العصر الفاطمي وما قبله استغل الخط الكوفي شمطرا عليه تطور وأصبحت تنتهى حروفه



شكل ٥٣ سـ مدرسة اينال بالصوراء سـ ٨٦٠ هـ / ١٤٥٢ م

بأوراق نباتية او تكتب حروفه على ارضية نباتية واصبح يزين كثيرا من العماشر في العصر الفاطمي حتى اصبح عنصرا لا غنى عنه ، وهذا الخط تمتاز حرومه بزواياها القائمة .

ومنذ نهاية الدولة الفاطمية ، وبداية الدولة الايوبية بدا يظهر خط النسخ على جدران العمائر واستعمله المعمار في تزين كثير من المواضع في المبائي ، فنجده مثلا على عضادتي المداخل ، وباعلى الواجهات العمومية ، وباعلى واجهات الصحون المكشوفة بالمدارس وحول رقاب القباب من الداخل والضارج وبقطبها الداخلي ، وحول ابدان المآذن ، هذا بالاضافة الى ما يعلو الابواب والمحاريب وجدران المدافن والاسبلة ،

وقد حفرت هذه الخطوط دخل الهاريز غائرة عن مستوى الحائط ، تفصل بين الجزاء النص الواحد قواصل متنوعة منها ما هو على شكل جامات مستديرة او مقصصة زين داخلها بزخارف نباتية رائعة ، او هواصل مستطيلة مدبية الحواف ، وقد امتاز هذا الخط بالليونة في حروقه ، وهذا لا يتأتي الا بعد نضي فني كبير خاصة وان المادة ، وهي هنا حجرية صلبة تتحكم في النثيء المنفذ ، فانتشر اولا المضط الكوفي على العمائر ثم من بعده الخط النسخي الذي يتطلب جهدا اكبر في التنفيذ (شكل ٦٤) هذا الى جانب خط الثلث الذي اشتق من النسخ ،

وقد ظهر الى جانب الخط النسخى فى تزين العمائر خط آخر اطلق عليه الكوفى المربع ، ولكنه لم يحتل مكانة الخط الخط النسخ من ناحية الانتشار فى اكثر من مكان فى المبنى الواحد ، بل نراه فى اماكن محدودة داخل مناطق مربعة او مستطيلة او دائرية ، وقد بدا استعمال هذا الشط منذ بداية دولة الماليك البحرية ، وذلك بوزرة رضامية بعدفن زين الدين ابو المحاسن يوسف ٢٩٧ هـ ـ ١٢٩٨ م (بشارع القادرية) وبمدخل مدرسة السلطان حسن ٧٥٧ هـ ـ ٤٢٠ هـ ٢٥٣١ م سر بميدان صلاح الدين) واستعمل هذا الخط فى دولة الماليك البرجية وذلك بمدخل مسجد المحريد شسيخ ٨١٨ هـ ـ ٨٢٢ هـ (بياب زويلة ، وبعدخل مسجد فيحروز الساقى ٨٢٠ هـ ٢٤١٠ م ١٤٢٠ م (بدرب سعادة) ،

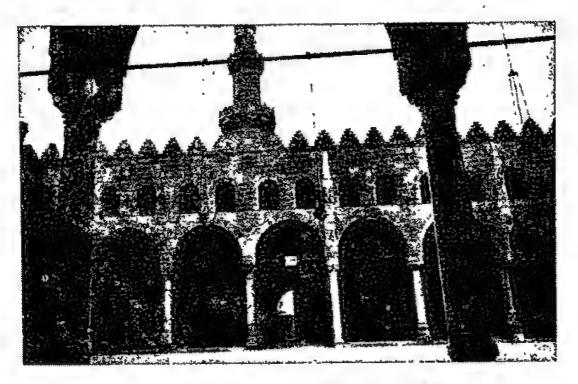
المبائي الدينية :

نظام المساجد الجامعة:

فنرى من ناحية التخطيط العام للابنية الدينية أن نظام المساجد الجامعة ما زال متبعا وهذا الطراز يتكون من صحن أوسط مكشوناتحيط به أربعة أروقة اعمقها رواق القبلة ، وتقسم هذه الاروقة الى بلاطات بواسطة بوائك تعتمد على اعمدة أو دعائم ، ونرى هذا الطراز متبعا في العصر الملوكي البحرى ، في مسجد السلطان الظاهر بيبرس ٢٦٥ هـ - ١٣٦١ : ١٣٦١ م (بالضاهر وبسحد الامير الماس الحاجب ٢٣٠ هـ - ١٣٢١ : ١٣٣١ م (بالحبلية القديمة) وبسجد الناصر محمد ٢٣٥ هـ - ١٣٣١ م (بالتبلية) (شكل ١٥ والطنبغا المارداني ٢٣٠ - ٧٤٠ هـ - ١٣٤١ : ١٣٤٧ م (بالتبائة) (شكل ١١٧ و وسجد أق سينقر الفاصري ٢٤٧ هـ - ١٣٤١ م (بالباناة) (شكل ١٣٤٠) وبسجد ألى سينقر الفاصري ٢٥٠ هـ - ١٣٤١ م (بباب الوداع) - إباب الوزير) ومسجد متجك اليوسفي ٢٥٠ هـ - ١٣٤١ م (بباب الوداع) -

وقد ظل نظام المساجد الجامعة متبعا الى جانب انظمة اخرى طوال عصر دوئة المماليك البحرية ، ولكن اضيف الله كتلة معمارية جديدة وهي مدفن المنشيء ،

وقد استمر نظام المساجد الجامعة في عصر دولة المماليك البرجية بل طوده



شكل إن سه مسجد الناصر محمد بالقلمة سه رواق المدخل ١٢٣٥ م

المعمار وادخل عليه كثيرا من النظم السائدة في ذلك المصر، ومن الامثلة التي تسير على هذا النظام السابق مسجد السلطان المؤيد شيخ ٨١٨: ٨٢٣ هـ بـ ١٤١٥ : ١٤٢٠م (بباب زويلة) ومسجدا القاضى يحى زيس الديسن الديسن ٨٥٨ ، ٨٥٣ هـ ٨٥٣ م ١٤٤١م (بالحبانية) ، ومسجد بعر الدين الوتائي ، منتصف القرن التاسع المهجرى (١٥م) بشارح ومسجد بعر الدين الوتائي ، منتصف القرن التاسع المهجرى (١٥م) بشارح (القبر الطويل) .

وقد الحق ببعض الامثلة السابقة مدافن للمنشئين مثل مسجد السلطان المؤيد ، ومسجد بدر الدين الونائي ٠

نظام المدارس:

وقد ظهر الى جانب نظام المساجد الجامعة نظام آخر مختلف عنه في الشكل والجوهر ، وهو نظام المدارس ذات الايونات المتعامدة على صحن اوسط مكشوف وان كان هذا النظام لم يبدأ هكذا بل كان في اول الامر عبارة عن صحن أوسط به ايوانات متقابلان ، وذلك في حالة استخدام المدرسة لمذهبين ، ونجد هذا في المدرسة الكاملية ٢٢٢ هـ: ١٢٢٠ م (بالنهاسين) ثم نجد اربعة أيوانات ، ولكن ليست متعامدة ، بل نجد كل أيوانين متعامدين على صحن

منفصسل عن الآخسسر وذلك في المدرسسة المسالحيسة ١٦١ : ١٦٨ هـ

وأول مثل وصل النبنا متكاملا نرى فيه اربعة ايوانات عتمامدة على صحن اوسط هو مدرسة السلطان المنصسور قللاوون سبنة ١٨٤ هـ _ 1٢٨٥ م (بالنصاسين) ٠

ومن اشهر المدارس في المصر الملوكي البحري مدرسة الناصر محمد ١٩٥٠ : ١٩٠٧ هـ ١٢٩٥ : ١٣٠٤ م (بالنحاسين) ومدرسة آل ملك الجوكندار ٢١٩ هـ ١٣١٠ م (باب الغلام) ومدرسة صرغتمش ٧٥٧ هـ ١٣٥٦ م (بالخضيري) ومدرسة السلطان حسن ٧٥٧ : ١٣٦٧ هـ ١٣٥١ : ١٣٦١ م (بميدان صلاح الدين) (شكل ٣٦) ؛ ومدرسة ام السلطان لشعبان ٧٧٠ هـ ـ ١٣٦١ (يالمتبانة) ومدرسة الجاي اليوسفي ٤٧٧ هـ ي

وقد اضيف للمدارس منذ تشاتها بالقاهرة ضريح للمنشيء ونرى ذلك في المصر الايوبى في مدرسة الصالح نجم الدين ايوب ١٤٨: ١٤٨ هـ ـ ١٢٤٣ : ١٢٤٠ وسارت المدارس على هذا المنوال خلال المعصر المهلوكي بشتيه ه

وتمتاز مدارس العصر الملوكي البحرى بالضخامة والاتساع في البناء والمساحة وعمق ايوان القبلة وكبر مساحته خاصة في ضلعية الطوليين، واتساع مساحة الصحن المكشوف اتساعا عظيماً ، ورجود ميضاه في وسطه · (شكل ٣٦).

وقد الحق بالدارس بالاضافة الى الاضرحة ، وحدثان معماريتان على جانب كبير من الاهمية فى الحياة العامة ، الا وهما السبيل والكتاب ، وكان الكتاب يعلو السبيل وان كنا لا نجد متل هذا بهدرسة أم السلطان شعبان (بالتباتة) ومسجد تجماس الاسحاتي (بالدرب الاحمر) ومدرسة خاير بك (بباب الوزير) (شكل ١١٩) .

وبداية الحاق الاسبلة بالمدارس بدأت عند عصر الناصر محمد بن قلاوون ، أذ الحق سبيلا بالواجهة الشرقية بمدرسة والده المنصور قلاوون وذلك في سنة ٧٢٦ هـ ١٣٢٦ م ومنذ ذلك الوقت أخدت في الانتشار والحقت بكثير من الابنية الدينية .

هذا وقد استمر نظام المدارس ذات الايوانات المتعامدة على صحن أوسط خلال العصر الجركسي أيضا وان كان المعمار قد بدأ بناسب بين أجزاء المدرسة فأسبحت صفيرة ، وأكثر رشاقة عن ذي قبل، وصفر حجم الصحن، وأمكن

تغطيته بسقف خشبى مسطح يتوسطه شخشيخة وهوالشائع وأن كانبوجد أمثله تشذ في ذلك مثل مدرسة خاير بك (بباب الوزير) حيث نجد قبوا مروحيا يتوسطه مثبن يعلوه شخشيخة أيضا (شكل ١١٨) .

وبالتالى اختلت النستية التي كانت تتوسط في حالته المكشوفة ، وأصبح يدخل لها من باب جانبي بالصحن ·

هذا ومن أشهر مدارس المصر البرجى التي بنيت حسب نظام الاربعة أيوانات مدرسة الاشرف قايتباى ١٤٧٢ هـ ١٤٧٨ هـ ١٤٧٢ : ١٤٧٤ م (بالصحرا) ومدرسته أيضا بقلعة الكبش ٨٨٠ هـ سـ ١٤٧٥ م : ومدرسة الامير أزيك اليوسفي ٩٠٠ هـ سـ ١٤٩٤ ، ١٤٩٥ م (بالخضيري) ، ومدرسة السلطان المورى ٩٠٠ سـ ٩١٠ هـ ١٥٠٠ سـ ١٥٠٠ م (المورية) (شكل ٣٠و٣)

ولم يكتف المعمار ببناء نظام المدارس ذى الاربع ابوانات متعامدة على محن أوسط بل نراه يصمم طرازا آخر ذا ابوانين وهذا الطراز يعتبر رجعة للسنة القديمة التى نراها فى المدرسة الكاملية (دار الحديث الكاملية) ٦٢٢ هـ - ٥٢٢٠ م (بالنحاسين) •

ونجد هذا النظام في العصر الملوكي البحري في كل من مسجد احمد كوهيه ١٠٠ هـ - ١٣١ هـ - ١٣١٠ هـ - ١٣١٧ هـ - ١٣١٧ ٢٠٠ م (شارع الازهر) -

واستبر نظام الايوانين في عصر الماليك الجراكسة ونراه في مدرسة اينال اليوسفى ٧٩٤: ٧٩٥ هـ - ١٣٩٣ م (بالمغريلين) والمدرسة الممودية ٧٩٧ هـ - ١٣٩٥ م (الخيامية) ٠

وهذه العمائر نجد بها معيزات العمارة في العصر الجركسي من حيث تناسب اجزاء المبنى الواحد بعضه مع بعض ، وصغر حجم الصحن ، وتغطيته بسقف خشيى مسطح بتوسطه (شيشينة -)

ولم یکتف المعمار بانشاء عمائر دینیة ذات ایوانان بل نراه یقیم مبائی ذات ایوان واحد ونری مثل هذا النظام بمدرسة تطلوبغا الذهبی ۷۶۸ هـ ساده ۱۳۴۷ م (بشارع سوق السلاح) ومسجد ایتمشی البجاسی ۷۸۵ هـ س

التظام الجامع بين والمساجد الجامعة :

وقد ابتكر المعار نظاما يجمع بين نظام المساجد الجامعة ذات الاروقة ونظام المدارس ذات الايوانات الاربعة المتعاهدة على صحن أوسط النا ترى أن هذا النظام اغلب عماهم عن نظام الدارس ، وما أضافة المعار عن نظام المدارس

الجامعة هو تقسيم الايوانات بواسطة بوائك ، وقد أضيف الى هذا النظام جميع المناصر التي تضاف الى المدارس من مدافن وأسبلة وكتاتيب "

ونجد بداية هذا النظام في مدرسة السلطان المنصور قلاوون ٦٨٣: ١٨٤ هــ بداية ١٢٨٥ د ١٢٨٥ م (بالنحاسين) وذلك بايوان القبلة ٠

وقد ظهر هذا النظام بعد ذلك في مسجد احمد المهمندار ٧٢٥ هــــ ١٩٣٤: ٥٢٠م (بالدرب الاحمر) وبسسجد اصلم السلحدار ٧٤٥، ٢٤٦ هـــ ١٣٤٤ : ١٣٥٤ م (بزرع النوى) ونجد أن هذا النظام قد اتضحت سفاته وكمل تضجه في مسجد وخانقاه الامير شيخو ٥٠٠ هـــ ١٣٤٩م، ٢٥٦ هـــ ٢٥٠٠م (بالصليبة)

وقد استمر هذا النظام خلال العصر الملوكي البرجي في كل من مسجد السلطان الظاهر برهوق ٢٨٦: هـ - ١٣٨٦: ١٣٨٦ م (بالنجاسين) وخانقاه ابنة الناصر عرج ٢٠٨: ١١١١ م (الصحرا) وبعسجد برسباى ٢٣٥ هـ - ١٤١١ م (بالصحرا) ٤ ومدرسة جانم البهلوان ٨٨٣ هـ ١٤٧٨ م (بالسروجية) ومدرسة ابو بكر مسزهر ١٨٨٤ م (ببرجوان)

الخاتقساوات:

وقد اهتم المعمار ببناء الخانقاوات والاربطة، وقد انشئت هذه البانى من اجل طائفة الصوفية المنقطعين للعبادة، واوقفت اوقاف واعيان للصرف عليها وعلى من فيها .

ومن المخاتقاوات الشهيرة في المصر الملوكي البحرى خاتقاه ببيرس المجاشنكير ٢٠٦: ٩٠٧هـ - ١٣٠٠ (بالدرب الاصفر) وخانقاه الامير شيخر ٢٥٦ هـ - ١٣٥٠م (بالصليبة) ٠

واستمر نظام المضانقاوات في عصر المماليك البرجية ومناشهر المضانقاوات فيه شانقاه غرج بن برقوق ٨٠٣ : ١٤١٠ م (بالصحرا) (شكل ٥٥) وخانقاه الاشرف برسباى ٨٣٥ هـ ١٣٤٢ م (الصحرا)وخانقاه الاشرف اينال ٨٥٥ : ٨٦٠ هـ ١٥١١ : ١٥١ م (الصحرا) (شكل ٥٣) .

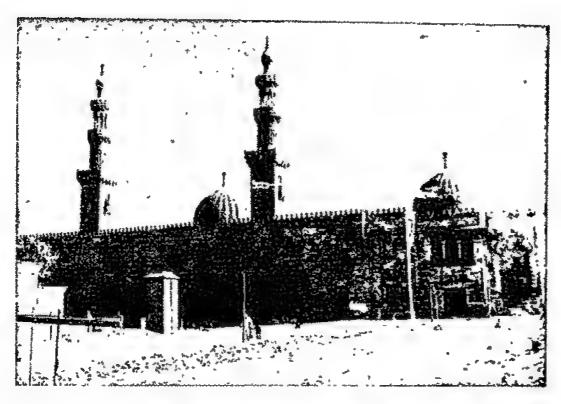
المنشآت المدنية:

القصور:

واذا كان المعمار قد اهتم بالمنشآت الدينية ونوع في تصميمها واعتنى بها فلم ينس المنشآت المدنية التي تعتبر عنصر هام في مجال المهار الاسلامي ، عامام

القصور والدور لسكن الامراء والسلاطين ء الا ان ما وصلنا منها قليل يعد على أصابع اليد الواحدة وذلك لتهدمها واندثارها بفعل الزمن أو بالاعتداء عليها يقعل الانسان ذاته •

ومن القصور الملوكية التي مازالت بقاياها موجودة للأن قصر الامير الين آلي ١٩٣٦ هـ ١٢٩٣ م (باب الوزير) وقصر الامير قوصون (يشبك) حوالي



شكل ده ــ خانقاه الناصر فرج بن برقوق بالصحراد ١٤١١ ه / ١٤١١ م

۷۲۸ ه --- ۱۳۳۷ م (خلف مدرسة السلطان حسن) ، وقصر الامير بشتاك ۷۳۸ - ۷۲۰ ع. -- ۱۳۳۶ م (بين القصرين) (شكل ۵۱) .

ومقعد الامير ماماى ٩٠١ -- ١٤٩٦ م (بيت القاضى) (شكل ٥٧) وبقايا مصر الغورى (الصليبة) .

الواجهات : و الشربيات ۽ :

والناظر لواجهات تلك القصور المتبقية والمحتفظة بكيانها يتبين أن المعمارلم يعتنى بها مثلما فعل في المبائي الدينية ، ولكنه فكر في طريقة أخرى يزين بها تلك

3

الواجهات بوضع مشربيات بها ، وان كانت هذه المشربيات تخرج هنفنالعمار الى القائمين بغنون النجارة الا ان القائمين بهذه الاعمال لايفعلون شيء الابعد مشورة المهندسين ، شهم الذين يحددون مكان تلك المشربيات واتساعها بتلك الواجهات ، وهذه المشربيات تتكون من احجبة خشبية مجمعة من قطع صغيرة من خشب الخرط ، وهذه الظاهرة امتازت بها بيوت وقصور القاهرة منذ ذلك العهد (شكل ٥٦ و ١١٩) ،

واستمال هذه المشربيات يقدم ناحيتين ؛ الاولى هى أن جو التاهرة يهيل للحرارة وخاصة في الصيف ؛ فهذه المشربيات تقوم بحجب اشعة الشمس وأن كانت تسمح بدخول الهواء من خلال فتحاتها التي تشبه (نسيج الدانتيلا) الى حد كبير أما الناحية الثانية فترجع للحياة الاجتماعية التي تحجب الرأة فهذه المشربيات سهلت لها مهمة رؤية ما تريده دون أن يراها أحد من خلف هذا الستر -

وهذه الشربيات تحتل مساحات كبيرة من واجهات منازل القاهرة بل انها تبرز عن مستوى الواجهات بمقدار كبير حتى التجول فى المناطق القديمة من المقاهرة يرى ان المشربيات فى المنازل المتقابلة تكاد تتلامس ، وهذه المشربيات مكونة بتجميع برامق من المخشب الخروط مكونة باشكال هندسية بديمة ، تتخلها طيقان تفتح من اسفل ، حتى لاتعطى فرصة للجار ان يرى من بداخل المسكن فى حالة فتح الطاقة ،

وسبب تسمية المشربية بهذا الاسم يرجع لوضع اوانى الشرب (القلل) بها ومن هنا جاء لها هذا الاسم ، ويوجد رأى آخر يقول أن سبب تسميتها بهذا الاسم جاء من أشراب يشراب مشرئب أى يطل من الشيء ، ومنها جاءت هذه التسمية ، وعلى كل قان المشربيات تعتبر من الظواهر التى امتازت بها دور القاهرة عن غيرها من المن .

الخانات والوكالات:

والى جانب اهتمام المعمار بالقصور والرباع نراه يهتم ايضا ببناء الخانات والوكالات ونحن نعرف عقدار اهمية هذه المنشات في حياة مدينة القاهرة •

ومن أهم وكالات المقاهرة في العصر المهلوكي بشنية وكالة توصون تبل $V\xi V = -17\xi I$ م (بباب النصر) ووكالتا تناينهاي بالأزهر وباب النصر $V\xi V = -17\xi I$ م $V\xi V = -17\xi I$

البيمارستانات :

ولم ينس معمار العصر الملوكى أن يصمم أبنية ومنشآت تخدم الاغراض الصحية فأقام البيمارستانات أو المستشفيات لمالجة جميع الامراض وليست



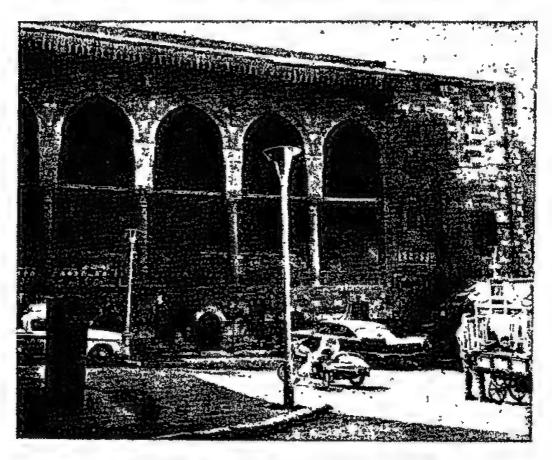
شكل ٥٦ - قصر الامير يشتاك - الواجهة المعرمية - بين القصرين - دين المحرين - ١٣٣٩ م

خاصة بمعالجة الامراض العقلية فقط وقد اقام المعمار بيمارستانات غير ان المتبقى منها لا يعطى عنها فكرة واضحة المتبقى منها لا يعطى عنها فكرة واضحة المتبقى منها لا يعطى عنها لا يعلى عنها لا يعطى عنها لا يعلى عنها لا يعلى

ومن هذه البيمارستانات البيمارستانات المنصورى وقد اندثر اغلبيته (شكل ٢٦) اما بيمارستانات السلطان المؤيد مفى هالة رديثة من الحفظ ولكن بقاياها تعطينا مكرة واضحة عن تكوينها .

الحمامات:

كذلك اعتم المعمار باقامة الصعامات وهي منشآت ذات نفع عظيم وتأثير كبير



شكل ١٥ - مقمد الامير ماماى السيفي - بيت القاشى بالجمالية

على الصحة والحياة العامة ، غير ان ما وصلنا من حمامات ذلك العصر قليلة ، والمتبقى منها في حالة مندثرة واحسنها حالا الحمام المؤيدي ٨٣٣ هـ- ١٤٢٠ م (تحت الربع) ٠

ولم يكتف المعمار ببناء الحمامات العامة بل نراه يلحقها بالمساكن والقاعات ومن هذه الامثلة التي وصلتنا حمام بقاعة محب الدين الموقع ٧٥١هـــ ١٣٥٠م (بيت القاضي) ٠٠٠ وحمام بسكن الامير خاير بسك ٩٠٨هــ ١٥٠٢م (بياب الوزير) ،

تأثير مبائى القاهرة على أوريا :

هذا وقد اثرت عمائر مدينة القاهرة على عمائر غيرها من المدن ويتعدى ذلك الاثر حدود القطر المصرى وبلاد الشرق الى بلاد الغرب الاوربى ، قمثلا نظام المداميك ذات الالوان المتبادلة الذى شاع بالقاهرة ابان السلطنة الملوكية ، تجده تد ظهر في بعض مبائى مدينة البندقية ،

كما أن نظام القباب ذات الجوسق الذي نراه في قبة المنوفي (نهاية القرن السابع الهجرى (١٣ م) « بالقرافة الصغرى » نجد أنه قد تأثر به الفنان برونلكسي Fillippo Brunellischi وقد نسب هذا النوع من القباب الى عبقرية هذا الفنان الذي ظهر في النصف الاول من القرن (١٥ م) ونحن نرى أن الاثر الاسلامي الذي ذكرناه يسبقه بقرئين من الزمن هذا وقد تأثر مهندسو عصر النهضة الذين صمموا ابراج الكنائسي في ايطاليا بتصميم المسآذن المهلوكية بمصر (زكى حسن : هنون الاسلام ص ٦٦١ س ٢٦٢) .



شکل ۸۵ سد خان الخلیلی سر الباب الشمالی سر ۱۹۱۷ ه / ۱۰۱۱ م

الممارة في المصر العثماني

محمد مصعلقي تجيب

لهى يوم السبت خامس عشر ربيع الاخر سنة اثنين وعشرين وتسعمائة (ابن أياس : بدائع الزهور حد ٣ ص ٢٦) كانت القاهرة تموج بالحركة والنشاط لخروج السلطان قانصوه الغورى للاقاة السلطان سليم العثماني ، فاعد جيشا عظيما واخذ معه ما في خزائن الدولة من مال وسلاح .

وتلاقى السلطان الغورى مع السلطان سليم المثماني في موقعة مرج دابق وكانت الدائرة على الغورى ، وتشتت الجيش واصبح الطريق مفتوحا الى القاهرة وواصل سليم سيره اليها ودخلها بعد مقاومة من جانب السلطان طومان باي ٠٠ ومكث بها مدة الى أن استثب له الوضيع وولى على مصر الامير خاير بك نائرًا عنه ٠

وقد أخذ سليم قبسل رحيله عن القاهرة جميع الصناع المهرة من بنائين ومرخمين ونجارين وارباب الصنائع من كل فن وترك القاهرة خالية الوفاض ء الا أن ابن اياس يذكر أن السلطان سليم شاه لما اخذ عن مصر هؤلاء الجماعة احضر غيرهم من استانبول يقيمون بمصر عوضا عن الذين خرجوا منها

وكان لهزيمة مصر على يد العثمانيين اثره على الحياة الغنية في مدينة القاهرة وخاصة الغنون البنائية فبعد أن كان بها السلطان وهو المحرك الاول للحركة البنائية ويتبعه الامراء في ذلك تلاشي ذلك الامر وانتهت السلطنة من مصر وهذا ما افقد حركة البناء حيويتها واصبحت المبائي التي تبنى ليست في عظمة وابهة مبائي سلاطين وامراء الماليك •

كما ان رحيل الصناع المصريين واحلال صناع آخرين محلهم عجل بظهور طراز جديد مجلوب من الخارج الا ان السماح بعودة الصناع المصريين بعد ولهاة السلطان سليم وتولية ابنه سليمان الحكم عمل على تطعيم هؤلاء الصناع باساليب ومهارات جديدة مكنتهم من عرضها في المبانى التى اقاموها بعدينة القاهرة بعد عودتهم اليها •

هذا بالاضافة الى الغاء مناصب القضاه الاربعة التى عرفت في العصر الملوكي والملالقاضي تركى (ابن اياس : بدائع الزهورحـ ٣ ص ٢٠٤ ـ ٣٠٠)

يتبع مذهب الدولة العثمانية ادى الى اختفاء نظام المدارس ذات الايوانات الاربعة الذى كان متبعا فى الدولة المملوكية وان كانت قد بنيت بعض المساجد القليلة التى تتبع هذا النظام الا أن هذا لايعنى تدريس المذاهب الاربعة بها بل هو مجرد احياء لطراز قديم من طراز العمارة أراد المعمار أن يؤكد قاهريته فيسه "

مهندسو العصر العثماني:

ثغفل كثير من المصادر ذكر اسماء المهندسين رغم اهميتهم قهم الذين صمعوا الابنية العظيمة التى تزدان بها القاهرة على مر عصورها وعلى ذلك فاترهم واضبح اذ ان كل مبنى هو نتاج عقل مفكر صعمه وعمل على تنفيذه واخراجه بالهيئة النهائية التى ترضيه •

ومن بهندسى ذلك العصر المهندس الكبير سنان اذ أنه وضع تصبيم مسجد أحمد باشا المعروف بجامع طوب قبو (باستانبول) ومن الملاحظ أن تصبيم هذا المسجد نراه منفذا هو نفسه بمسجد الملكة صفية بالقاهرة وسواء حضر هذا المهندس الى القاهرة أم لم يحضر فأنه من المسلم به أن تصميمه الذي عمله بالقسطنطينية قد طبق في أحد مساجد القاهرة الشمهرة (شكل ٥٩).

وقد تبغ خلال هذا العصى ايضا في علم هندسة المعمار ، احد الامراء وهو الامير عبد الرحمن كتخدا الذي تزدان القاهرة بكثير من آثاره واعماله وليس هذا غريبا اذ نجد أن كتيرين غيره من امراء مصر وسلاطينها في العصر المملوكي كانوا يمارسون نفس الهواية فعلى ما نعلم أن السلطان محمد بن قلاوون زاول مهنة الهندسة في انتساء قصر الامير يلبغا اليحياوي وكذلك الامين سنجر أبن عبد الله الشجاعي المنصوري زاول تلك المهنة .

وقد اعتمد الامير عبد الرحمن كتخذا على خبرته في مواصفة وتنفيذ منشآته الممارية التي امتازت بالقوة والجمال وكثرة الزخارف ودقتها .

وقد قامبتجدید وانشاء عدة مشاهد ومدانن منسوبة الى آل بیت رسول الله نقد جدد المشهد الحسینی ومشاهد السبیدة زینب (بقناطر السباع) والسیدة سکینة والسیدة نفیسة والمشهد المعروف بالسیدة عاششة بالقرب من باب القرافة كما زاد في مقصوره الجامع الازهر مقدار النصف وبني لنفسه مدفنا وسبیلا یعلوه كتاب ومئذنة بنفس المسجد (الجبرتی: ج ۲ ص ۲۲۰) .

ومن مهندسى القرن ١٣ هـ المهندس يرسف بشناق الذى وضع تصميم هسجد محمد على (بقلعة البجبل) وقد اشتقه من تصميم مسجد السلطان احمد بالاستانة ، فاقتبس منه مسقطه الافقى بما فيه من الصحن والفسقية مع تحويرات طفيفة وقد ساعده في ذلك « على حسين » وكان مازال تلميذا له وقد الحق بعمارة المسجد في سنة ١٢٥٨ ها بوظيفة منظم احجار (شكل ١١٥)

مسسواد البئساء

استخدم في بناء عمائر ذلك العصر الحجر الجيرى بانواعه ولمكن غلب استعمال الحجر الاحمر (الطوبي) في البناء وعلى ذلك فقدت مبانى القاهرة ميزة من أهم مميزاتها المعمارية وقد انتشر هذا النظام الابلق وشاع في أيام السلطنة الملوكية وقد حاول المعمار أن يكسب بعض مبانى القاهرة في العصر العتماني مظهر النظام الابلق معمد الى طلاء الواجهات باللونين الابيض والاسود أو الاحس ، وقد جلبت أحجار تلك المباني من المحاجر القريبة من التساهرة ولم يزد حجم الحجر المستعمل في البناء عن مثيله في أيام دولة الماليك الجراكسة .

ورغم كثرة استعمال الاحجار الا ان الآخر كان له مجاله في البناء وخاصة في القباب الضخمة التي شاعت واصبحت علما على ذلك العصر واستعمال الاجر بها يرجع لسبب غنى بنائى وذلك لتخفيف الضغط الطارد الناتج منها على باقى اجزاء البناء • وقد استعمل في لصق الاحجار مونات يغلب عليها الجبس والقصرمل (الرماد) حتى ترداد المبانى تماسكا .

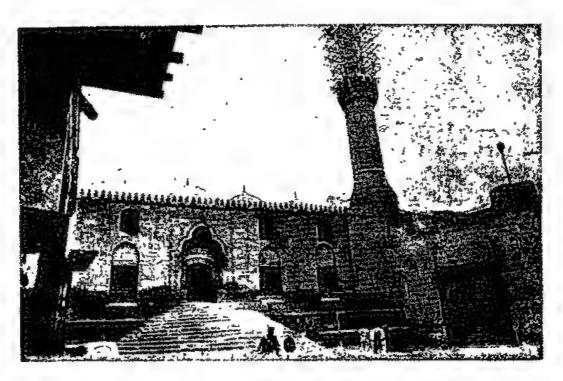
تزيين واجهسات المساجسد:

تميزت واجهات العمائر في العصر العثماني بالبساطة وعدم الاتقان في بعض الاحيان واصبحت لاتطاول مثيلاتها الملوكية في الارتفاع كما نجد ان الشبابيك في واجهة مسجد الملكة صفية ليست في دخلات تعتد بطول الواجهة بل تقتصر على الشبابيك السفلية منها والعلوية على نفس مستوى الواجهة وبالتالي اختفت المترنصات التي تتوح تلك الدخلات (شكل ٥٩) الا في واجهات بعض المباني الني استمرت بها التقاليد الملوكية ونجد هذا في واجهات مسجد المحمودية التي استمرت بها التقاليد الملوكية ونجد هذا في واجهات مسجد المحمودية المقرنصات .

كما تميزت مداخل الابنية الدينية في ذلك العصر بانها معلقة وتجد قروة ذلك في مسجد الملكة صفية ١٠١٩ هـ ١٦١٠ م (بالدوادية) (شكل ٥٩).

وقد بدء تعليق المساجد منذ العصر الغاطمي في مسجدا الصالح طلائع مده مده مده المسالح مده و ١١٦٠ م (بباب زويلة) وتسلسل ذلك خلال عصر الماليك البحري والبرجي الا انعجلغ في العصر المثماني الذروة كما سبق أن أوضحنا أذ بلغت عدد درجات كل سلم في السلالم المؤدية للمداخل الثلاثة بمسجد الملكة صفية ١٩ درجة تبدأ من اسفل باتساع عظيم وتاخذ في الصغر عند المدخل كما تميزت

مداخل تلك العمائر بوجودها في حجر عبيق على جانبيه مكسلتان (شكل ١٤) ويتوج هذا الحجر عقد مدايني (ذو ثلاثة غصوص) يعتمد على حنيتين ركنيتين مثلما نجد في تكية السليمانية ، ٩٥ هـ ٣ ١٥٤٣ م (بالسروجية) أو دات حذيتين ركنيتين محلاه بمقرنصات بلدية وذلك نجده في المدخل الغرعي



شكل ٥٩ سـ مسجد الملكة صفية بالداردية ــ ١٠١٩ ه / ١٦١٠ م

المؤدى لابوان الصلاة بمسجد الملكة صفية ١٠١٩ هـ ١٦١٠ م وبالبوابة التى بالسور الخارجى لتفس المسجد التى تسمى بوابة القزازين وهي تملل على شارح الداودية ، كما نجد ذلك بمدخلى مسجد ابو الذهب ١١٨٨ هـ - ١٧٧٤ م (بالازهر) (شكل ٦٠) .

ونظام الحنيات المقرنصة يرجع ظهوره الى أواهر دولة الماليك البحرية وذلك في منطقة الانتقال من الداخل بقبة بحرى تنكريفا ، ترجع للقرن ٨ هـ ١٤ م (بالقرافة المسغرى) وانتشر هذا النظام بهداخل المساجد في عصرى قايتباى والغورى ، ويتوج واجهات تلك المهائر شرافات على هيئة أوراق نباتية محوره مثل التي شاعت في عصر الماليك البحرى والبرجي (شكل ٥٩)

المسآذن :

اراد المعمار ان يبرز الواجهات اكثر فسار على المنهج القديم فسي بناء المآذن في ركن منها وقد سارت المآذن في القاهرة العثمانية على نهج تركي

صميم فهي تمتاز بالبساطة والارتفاع وتخلو من اي زخرفة عدا بعض الاشرطة الحجرية البارزة التي تقسم بسدن المئذنة الى مناطق مستطيلة ، وتتكون المئذنة من شكل اسطوائي تتخلله دورة او دورتان تعتمد كل منها على حطات من المقرنصات اما قمة المئذنة فمخروطية مدببة الشكل مكسوة بالرصاص يعلوها هلال ، (شكل ٥٩ و ١١٥) ولا نجد في تلك المآذن التنوع الغني الغني الذي نجده في المآذن الملوكية التي أصبحت من مميزات مدينة القاهرة الا أن المعمار في ذلك الوقت أراد ا نيظهر ولاءه للتقاليد القديمة غبنيت بعض المآذن ذات الملاتة الوثيقة بالطراز الملوكي ومن هذه المآذن مثننة مدرسة خاير بك وهي ترجع للربع الثالث من القرن ١٠ هـ الربع الثالث من القرن ١٦ م (بباب الوزير) (شكل ١١٦) ومئذنة على العمرى نهاية الترن ١٠ ه ... نهاية ١٦ م (بدرب الغواخير) ومئذنة مسسجد البرديني ١٠٣٨ ه - ١٦٢٩ م (بالدوادية) ومنذنة مسجد العلايا القرن ١١ هـ ــ ١٧ م (بولاق) ومنذنة العمراني القرن ١١ هـ ــ ١٧ م (بولاق) ومثننة محمد بك أبو الدهب ١١٨٨ هـ - ۱۷۷۱ م (بالازهر) (شکل ۲۰) وهي نشبه الي حد کبير مثذنة مدرسة الغوري بالغورية ، الا أن مبنها ذات خبسة رؤوس وهي في ذلك تختلف عن مثننة الغورى التي كانت ذات اربعة رؤوس .

القبساب :

ولم يتتصر المعمار في أبراز الواجهة عن طريق بناء المآئن بها بل نراه يعمل على أبرازها أكثر بالتباب أيضا وتختلف تبب التاهرة العثمانية عن مسابقتها للملوكية في أنها قميئة وليست مرتفعة الارتفاع الكافي الذي يجعلها ظاهرة كل الظهور من الخارج بل أن ظهور رقبتها يكون بالكاد •

وقد انتشرت القباب في القاهرة المثبانية بشكل ملحوظ حتى انه اصبح في المسجد الواحد اكثر من قبة بل تصل في مسجد الملكة صفية (بالداودية) الي المبة صغيرة بالاضافة الى القبة الكبيرة الام التي تدور حولها تلك القباب الصغيرة أما في كل من مسجد سنان باشا و محمد بك أبو الذهب فيصل عدد تلك القباب الي القبة صفيرة تحيط بالقبة الأم الكبيرة وعلى ذلك نجد أن القباب في القباب في القاهرة المثمانية لم تصبح علما على وجود مدفن تحتها مثلما كان متبعا في ايام الفاطهيين والابوبيين والماليك بل اتخذت دلالة اخرى غير الدلالة الجنائزية السابقة السابقة المنابقة المنابقة المنابقة المنابقة المنابقة المنابعة ال

والسبب في عدم ارتفاع القباب المثمانية هو اتساع المكان المراد تغطيته بها وتفاديا للضغط الطارد الناتج من الارتفاع الشاهق ولهذا السبب جعلها قصيرة أذ أن الارتفاع لايتاتي مع الاتساع كما أنبداية منطقة الانتقال من الداخل تبدأ من ثلثي جدران المربع المقام عليه القبة وقمتها (منطقة الانتقال) تنتهى مع انتهاء المربع واذلك لا نجد لهذه المنطقة أى مظهر خارجى بسكس القباب الملوكية أذ أن منطقة انتقالها تبدأ من حيث ينتهى المربع المقام عليه القبة وتشاهد تلك المنطقة من الخارج وقد تغنن معمار ذلك الوقت فى تشكيلها فمنها المدرج وذو الاشكال المهربية المجسمة وذو المنحنيات أما تلك المنطقة فى التبب المثمانية مقد اختزلها المعمار وجعلها لا تظهر من المفارج لتساوى قمتها أرتفاع جدران المربع كما سيق أن بينا (شكل ٥٩ و ٣٠) .

وقد اختار المعمار لمناطق انتقال تلك القباب العقد المدايتي وذلك لتوزيع المضغط الطارد الناتج عن جسم القبة على جدران المربع المقامة طيه ، لان العقد المدايني في ذلك الوضع له ثلاثة ريش (ارجل) تتمركز في كل من الركن والمضلعين الاخرين وهذا يزيد البناء رسوخا وثباتا ويعطيه قوة على تحمل الضغط الناتج من القبة ونلاحظ أن منطقة الانتقال في تلك القباب تبدأ متسعة من السفل وتنتهي بقمة المقد المدايني بعكس مناطق الانتقال في القباب الملوكية اذ تبدأ بمقرنص واحد وتتابع المطات في الاتساع حتى يندمج الكل مع الرقبة وذلك لتوزيع الضغط الناتج من القبة وجعل جدران منطقة الانتقال تتحمل جزءا من ذلك الضغط بعكس ما هو موجود في القباب العثمانية أذ أن المعمار أدمجها في جدران المربع وبالتالي أصبح الضغط جميعه على الجدران وليس موزعا على منطقة الانتقال وجدران المربع وبالتالي اصبح الضغط جميعه على الجدران وليس موزعا على منطقة الانتقال وجدران المربع وبالتالي العميم الحال في القباب الملوكية م

وقد استعمل العقد المداينى كثيرا من مداخل المبانى الملوكية وعلى ذلك فهو ليس غريبا في استعماله ولكن نجده استعمل كمناطق انتقال لقباب القاهرة المثمانية بشكله الناضج مثلما نراه بمداخل المبانى المبلوكية .

ورغم سيادة الطراز العثماني في القباب الا آنه توجد بعض القباب تمسكت بالتقاليد الملوكية بل ان الناظر لها يرجعها دون شك للعصر الملوكي لولا القاريخ الموجود عليها ومن هذه القباب قبه الامير سليمان ١٩٥ هـ - ١٩٤٤ (بالقرافة الكبرى) والقبة الملحقة بمسجد المحمودية ٩٧٥ هـ - ١٩٦٨ م (بميدان صلاح الدين) وقبة ابراهيم خليفة جنديان ١٠٠١ هـ - ١٩٩٣ م (بالتبانة) .

تظام التغطية :

بالنسبة لنظام التغطية نجد أن المعمار في ذلك العصر استغل المواد المعلية غينى الاقبية والقباب التي أصبحت علما على ذلك العصر من الاجر والحجر في بعض الحالات •

فنجد أن قباب ذلك العصر مغطاة بالملاط وملساء وخالية من أى زخرف الا في القليل النادر ، الا أن بعض الابنية لم تتبع ذلك النظام السابق بل اتخذت نظام السسقوف الخشسبية المستوية المكونة من براطيم تحصر فيما بينها بقسع وتماسيح مزينة بالزخارف الموهة ببعض الالوان الزاهية وان كانت في بعض المباني معوهة بالذهب واللازورد ولكن في اضيق المحدود نظرا للوضيع الاقتصادي •

المُطودوره في العمارة :

بعد أن كان الخط يلعب دورا كبيرا في عمائر العصر المهلوكي في تزين الواجهات وباعلى المداخل والمحاريب وحول أبدان المآذن ورقاب القباب من المخارج والداخل وبقطبها نجد أن الخط قد قلت أهميته في عمائر العصر المثماني عنده قد تلاشي من المآذن كما أن القباب تخلت عنه من الخارج الا أنه وجد في بعض الاحيان من الداخل وذلك بقبة مسجد أبو الذهب ١١٨٨ هـ - ١٧٧٤م (بالازهر).

الا أن مسسجد البسرديني ١٠٢٥ مد ١٠٢٨ مد ١٦٦٦ مد ١٦٢٩ م (بالداودية) نجد أن المعمار اراد أن يجعله معرضا يعرض فيه كل مااكتسبه من خبرات سابقة وكذلك ليؤكد حيوية الفن الملوكي واستمراره بل يخيل لمن يزور ذلك المسجد أن الخطاط أخطأ التاريخ وأنه بني في عصر قايتباي ، وذلك لاتقان كل ما فيه من أنواع الخطوط من كوفي مربع إلى نسخى منفذ باتقان يفوق الحد •

الرَّحَارِف ودورها في العمارة :

استمرت الزخارة تلعب دورا لا بأس به في مباني القاهرة العثمانية ولكن في أضيق الحدود أذ أراد المعمار أن يجعل مبانيه بسيطة الظاهر غنية الباطن ، أذ نجده يتقنن في تنميق الزخارف وتنويعها وخاصة على بلاطات القاشاني التي شاعت وانتشرت في ذلك العصر فكسيت بها الجدران لارتفاعات كبيرة وذلك بدلا من الوزرات الرخامية التي شاعت في العصر الملوكي ،

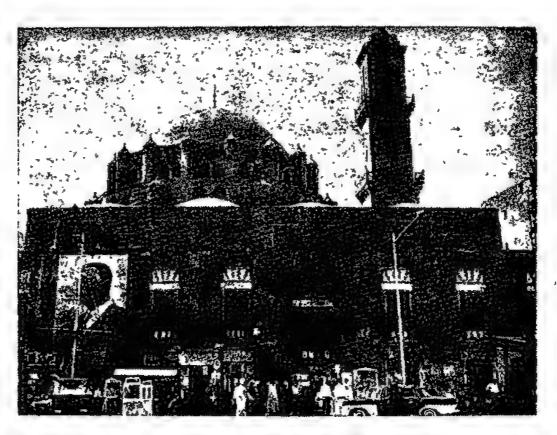
وترجع أهمية بلاطات القائساني أنها تعمل خصيصا للمكان المراد تركيبهانيه أذ أن الصائع يقوم بقياس مسطحات الجدران المراد تغشيتها بالقائساني حتى تخرج الفراخير والمصانع » الكمية المطلوبة التي تكون في الغالب ذات زخارف متناسقة متكاملة وامتازت بلاطات القائساني الموجودة بمساجد القساهرة بسيادة اللون الازرق نجده بمدنن محمد بك أبو الذهب ١١٨٨ هـ ١٧٧١ م (بالازهر) وتربيعات قائساتي مسجد آن سنقر (بباب الوزير) الذي قام أبراهيم أغا مستحفظان به في سنة ١٦٠١ سـ ١٦٠٢ هـ ١٦٥١ مـ ١٦٥٢ م بعدة اصلاحات من ضمنها تركيب بلاطات قاشاني ذات زخارف متكاملة قوامها زخارف ثباتية يتوسطها مشكاوات و

الما الزخارف الاخرى المنفذة على الاصجار وخلافها فلا تخرج عنكونها نباتية أو هندسية ولكن دخلتها روح جديدة في طريقة عرضها ومعالجتها فأصبحت أكثر قربا من الطبيعة وذلك لتأثر الفن العثماني بتأثيرات أوربية ولكن هذا لم يمنع من الاستمانة بالزخارف الملوكية الاسيلة التي ظلت سائدة ومازالت حية بين ظهرانينا الى الوقت الحاضر •

النظام التخطيطي للمبساني الدينية:

استمرت الانظمة القديمة التي كان لها صولة في المساضى الا أن النظام الجديد كان له السيادة على تلك النظم السابقة الى حد ما .

ويتمثل النظام الجديدة في كل من مسجد سليمان باشا (سيدي سارية الجبل) ٩٣٥ هـ سـ ١٠١٩ م (بقلعة الجبل) ومسجد الملكة صفية ١٠١٩ هـ سـ ١٦١٠ م (بالدوادية من شارع المقلعة) وتخطيط تلك المساجد يتكون من جزئين:



شكل . ٦ ــ مسجد محمد بك أبو الذهب بالازهر ــ ١١٨٨ ه / ١٧٧١م

الأول : عبارة عن صحن أوسط مكشوف يتوسطه فسقية ويحيط به أربعه اروقة يتكون كل منها من بلاطة واحدة ويوجد بالبلاطة الشرقية محرابان كما ه موجوب بمسجد الملكة صغية وتجد أن تصميم هذا الجزء يذكرنا بنظام المساح الجامعة الذي انتشر في عصور الاسلام الاولى ألا أن الرواق الشرقي في مساج المصر المثمائي ليس عميقا نظرا لتقدم الجزء الثاني وهو المسلى الرئيسية [ايوان القبلة في هذا النظام لهذا الرواق ، وهو عبارة عن مكان مربع بصدر المحرابء ويتوسط هذأ المكان ستة أعمدة تقوم عليها القبة الكبرى وتحيط به قباب مسفيرة ويستلفت النظر أن نظام تغطية هذا الجزء ليس مسطحا بل مغطم بقبيبات صغيرة وقد سبق ظهور نطام القبيات فيمسجد الاقمر ١٩٥٠ - ١١٢٥ م (بين القصرين) - و في البلاطات التي تحيط بالرحبة التي تتقد مدفن السلطان قلاوون ٦٨٣ ــ ١٨٤ هـــ ــ ١٢٨٤ ـــ ١٢٨٥ م (بالتحاسين) وأ نكون مغالين أدا قلنا أن هذا النظام العثماني الجديد الذي نتكلم عنه هو تطو للعناصر المعمارية الموجودة بهذا المدئن مَانِ المِزءِ الأول نجده في الرحية المتم تتقدم المدان وهي عيارة عن فناء تحيط به ثلاثة بلاطات بكل من الجهة العربي والشمالية والجنوبية من الصحن أو الفناء السابق الذكر ويغطى تلك البلاطأه قبيبات صغيرة ويتقدم هذا الجزء جزء ثان مغطى يتوسطه أربمة دعامات تحصد ميها بينها اريمة اعمدة لتقوم عليها القبة التي تعلو هذا الجزء وهذا مانجد ق النظام المشاني الا أن هذا النظام يزيد عما هو موجود بمدنن تسلاوون بالقياب المغيرة التي تحيط بالتبة الكبيرة .

أما التصعيم الاخر للمساجد العثمانية: فيتكون في جوهره من مربع يعلى قبة ذات محيط متسع ويحيط بهذا المربع زيادات من جهاته الغربية والجنوبي والشمالية وقد اتبع هذا النظام في كل من مسجد سنان باشا ٢٧٩ هـ ١٥٧١، (ببولاق) ومحمد بك أبو الذهب ١١٨٨ هـ ١٧٧٤ م (بالازهر) واننا نعتقان جوهر هذا النظام وهو التربيع الذي تعلوه قبة ، سبق أن ظهر في العصم المبلوكي البرجي في كل من قبة المداوية (١٨٨ ـ ١٨٨ هـ ٢٧١ سـ ١٨١١م (بالمباسية) وهي عبارة عن مربع بالجهة الشرقية منه المحراب ويغطى ذلك المربع قبة ملساء من الخارج ومنطقة انتقالها ظاهرة من الخارج بقدر يسم الماء من الداخل فهي تتطابق مع مناطق انتقال القباب العثمانية الا أن الهيئا الخارجية للقبة ما زالت معلوكية .

اما المثل الثانى الذى ظهر فيه التأثير العثمانى فهى قبة اى معبد الرفاعم (بقسرافة تايتباى) الا أن تلك التبسة ظهر فيها التأثير العثمانى بشسكل وأضح فهى ضخمة ومتسعة وقميئة فى نفس الوقت ومنطقة انتقالها من الداخا على شكل عقد مداينى وتشترك كل من القبتين فى أن كلا منهما اعدت لتكوير كمكان للتعبد والمسلاة فيه ، وليس للدفن كباتى قباب العصر الملوكى .

والملاحظ أن معمار العصر العثماني أخذ النظام الذي صارت عليه قبة الغدارية وقبة الرفاعي وطوره وذلك بإضافة زيادات بكل من الجهة الغربية والجنوبية والشمالية وفتح أبواب في المربع الذي يتوسط تلك الزيادات وقد غطيت تلك الزيادات بقباب ضحلة وذلك لزيادة حجم المسجد واتساع مساحقه ولابوجد غرابة في ذلك أذ أتبع نظام الزيادات في مساجد الاسلام الاولى بمصر وغيرها من البلدان وذلك لاستيعاب عدد أكبر من المسلين ،

والى جانب تلك الطرز السابقة نجد أن الطرز القديمة مازالت تدب فيها الحياة فمثلا بالنسبة لنظام المدارس ذات الايوانات الاربعة المتعامدة على صحن أوسط نجد أن هذا النظام قد طبق في كل من مسجد محب الدين آبو الطيب قبل ١٠٢٨ هـــ ١٠٢٠م (بالخرنفش) ومسجد يوسف الحين١٠٣٥ هــ ١٠٢٠م (بباب الخلق) •

وقد صدار هذا النظام على ما كان متبعا بمدارس عصر الماليك البرجية من تناسب بين أجزاء البناء وصغر حجم الصحن وتغطيته كما هو موجود في مصحد يوسف الحين السابق الذكر .

والى جانب نظام المدارس نجد ان نظام المساجد الجامعة قد اتبع ايضا في ذلك العصر ، ونجد هذا في مسجد عثمان كتشدا ١١٤٧ هـ - ١٧٣٤ م (بشارع الجمهورية بالترب من ميدان الاوبرا) ،

وقد وجد نظام آخر عبارة عن ابوانين يتوسطهما طرقة ونجد هذا في مسجد المحمودية ٩٧٥ هسـ ١٥٦٧ م (بالمنشية) ومثل هذا النظام نجده في عصر المماليك الجراكسة في كل من المسجد الملحق بحائقاه الاشرف برسباى ٨٣٥ هسد ١٤٣٢ م (بقرافة قايتباى) وبمدرسة جانم البهلوان ٨٨٨ هسد ١٤٧٨ م (بالسروجيسة).

المسدافن :

سارت المدافن في القاهرة العثمانية تبعا للتقاليد القديمة من حيث الحاقها بالمساجد فنجد ذلك في مسجد سليمان باشا (سيدى سارية الجبل) ٩٣٥ هـ ١٧٢٨ م (بالقلعة) ومسجد محمد بك أبو الدهب ١١٨٨ هـ ١٧٧١ م (بالازهر) ومسجد محمد على ١٢٦٥ هـ ١٨٨٨ م (بالقلعة) .

ولكن لا يشعر المرء بانه توجد مدانن ملحقة بتلك المساجد وذلك لكثرة القباب بهذا النظام في المساجد ولعدم تميز قبة الدفن عن غيرها من قباب تلك المساجد ولكن تجد بعض المدانن الملحقة ببعض المساجد الاخرى مثل مدنن مسجد المحودية ٩٧٥ هـ - ١٥٦٧ م (ميدان صلاح الدين) يحتل مكاتا مهما بصدر

الواجهة الشرقية للمسجد بل يبرز عنها بمقدار كبير وهو فى ذلك متاثر بالمدنن المحق بعدرسة السلطان حسن على بعد خطوات عنه وتأثرت منطقة الانتقال من الخارج وهى على شكل مثلثات ناتئة بما هو موجود بمنطقة انتقال القبة الملحقة بعدرسة قانى باى الرماح وهى تواجهه من الجهة الشمائية •

ولم تختلف تماما المدافن المستقلة التي شاعت في العصر الملوكي كما يتضع من مدفن الامير سليمان ١٥٥٤ م (بقرافة قايتباي) ومدفن سليمان اغا الحنفي ١٢٠٦ هــــ١٧٩٢ م (بالاباجية) ٠

والمدنن الأول قطعة ننية لاتضارع في الروعة والاتقان نان قبته منقوشة من الخارج بنقوش تغوق زخارف قباب كل من خاير بك وقائى باى الرماح وجائم البهلوان التي تعتبر من اروح القباب الملوكية ٠

وقد ظهرت في ذلك العصر مدافن مستقلة ولكن ذات طراز فريد في نوعه اذ تتكون من مصطبة مربعة مرتفعة عن سطح الارض بالجهة الغربية منها فتحة باب تؤدى الى فسقية المدفن من أسفل ويتوسط سطح المصطبة تركيبة حجرية منقوشة يملوها شاهدان وبأركان المصطبة اربعة اعمده رخامية تعتمد عليها قبة ضحلة وثلبسا نجد في مدفن عثبان بك القازدغلي ١١٨٠ هـ ١٢٧٦ م (بترافة الامام الشافعي) ومدفني سيدى المتريس والعيدروس (بالفناء المخارجي لشهد السيدة زينب) ٤ أو يعلو الاعهدة تربيع يتوسطه شكل هرمي مثلما شجده في مدنن مصطنى اغا جالق ١٠٧٨ هـ ١٦٦٧ م (بالقرافة الصغرى) .

التكاية:

اهتم المعمار ببناء التكايا ونحن نلاحظ أن لفظ (خانقاه) وهو اللفظ القديم الذى شماع وظهر معظهور تلك الابنية اختفى فى ذلك العصر وظهر بدلا منه لفظ تكية وقد تامت التكايا بنفس دور الخانقاوات والاربطة بل قامت بدور آخر هو تطبيب المرضى وعلاجهم وهو الدور الذى كانت تقوم به البيمارساتانات فى العصور الاولى الا أنه مع بداية هذا العصر اهمل امر البيمارستانات واضيفت مهمتها الى التكايا •

واستمر سلاطين آل عثمان وامراء الماليك وكبار المصريين في الانفاق على تلك الباني وعلى من قيها وايقاف الاوقاف عليها •

ويختلف تصميم تلك التكايا عن نظام الخانقارات قنجد ان نظام التكايا يتكون من صحن أوسط مكشوف تحيط به اربعة أروقة من جميع الجهات كل منها عبارة عن بلاطة واحدة وتحف بتلك الاروقة الخلاوى المده للصوفية ويوجد بالبلاطة الشرقية دخول على هيئة أيوان يتوسطه محراب أتغذ كمصلى ، هذا ماشجده في تكيه السليمانية ٩٥٠ هـ - ١٥٤٣ م (بالسروجية)،

ونجد بدلا من هذا الايوان مصلى ذات تصميم آخر : عبارة عن مربع تحيط بها الجدران ، بصدرها الشرقى المحراب وبالجدران شبابيك وابواب تؤدى للاروقة الجانبية ، وهذا النظام نجده فى تكية السلطان محمود ١١٦٤ هـ ـ ١٧٥٠ م (بالحبانية) •

ومن اشهر تكايا ذلك العصر خلاف ما ذكرناه تكية الكلشنى ٩٢٦_ ١٩٣٩ هـ ٩٣١ هـ ١٩٣٩ هـ ١١٨٨ م (بولاق) ٠

العماش المثية

الاستبلة

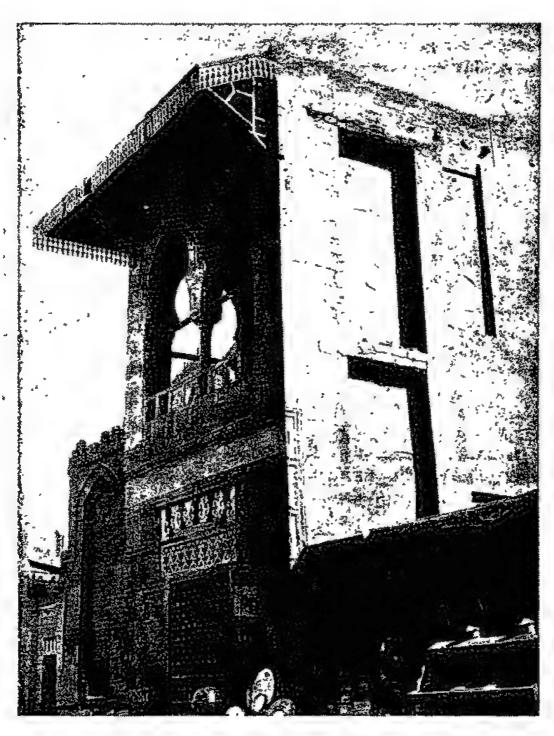
تعاظم أمر الاسبله في القاهرة العثمانية حتى بلغ ما وصل الينا منها في الوقت الحاضر ما يربو عن ٦٨ سبيلا ما بين مستقل وملحق بابنية مختلفة من مساجد وتكايا ووكالات بل ومنازل أيضا ويرجع السر الى وجود هسذا المعدد المضخم لنوع واحد من الابنية ذات الطابع الخيرى الى أن هذا العمر من العصور التاريخية الاخرى التى اندثر كثير من العارها وأن ما وصلنا منها كان في حالة يرثى لها .

ومما ساعد على المحافظة على آثار العصر العثمائي خاصة وصولها لنا في حالة جيدة فلم تبذل فيها لجنة حفظ الاثار العربية التى تكونت في الربع الاخير من القرن ١٩ م أي مجهود لترميمها كما أن انتشار الوعى الاثرى للمحافظة على التراث القومى ساعد على المحافظة على الابنية التاريخية ومن ضمنها آثار الفترة العثمانية •

ونحن تعرف مقدار أهمية الأسبلة في العصور القديمة وخاصة في مدينة كمدينة القاهرةذات الجو الحار *

ولم يختلف التكوين المعمارى للسبيل في القاهرة العثمانية عن عثيله في المعصر الملوكي اذ يتكون من ثلاث طبقات الأولى الصهريج وهو في باطن الارض لتخزين المياه ، والطبقة الثانية اعلى من مستوى سطح الارض بها المزمله وبصدرها سلسبيل يقوم بتوزيع المياه على احواض الشبابيك ، والعلبقة الثالثة عملت كمدرسة اولية (كتاب) لتمليم الاولاد القراءة والكتابة وتحفيظهم القرآن الكريم ،

كل هذا يتبع فى تخطيطه الطبقة الاولى ذات الشكل المستطيل أو المربع التى تبرز من مستوى الواجهة بمقدار كبير ومما يسترعى الانتباه أن غالبية أسبلة ذلك العصر بنيت مستقلة وهذا يوحى لنا بشء هو أن أغلبية فأعلى الخير من



شكل ۲۱ سه سبيل وكتاب خسرو باشا بالنماسين سه ۱۹۲ ه / ۱۹۳۰ م

الامراء وعليه القوم أرادوا ان ينشئوا مؤسسة خيرية دون ان يكلفهم هذاتكاليف باهظة لا يستطيعون تحملها نظرا للوضع الاقتصادى في ذلك الوقت قوقع اختيارهم على ذلك النوع من الابنية الخيرية وهو السبيل •

واستقلال الاسبلة ليس وليد الفترة العثمانية بل يرجع الم عصر الماليك البحرية في سبيل الامير شيخو ٥٥٥ هـــ ١٣٥٤ م (بباب الوداع) وفي عصر الماليك الجراكسة في سبيل السلطان قايتباي ٨٨١ هـــ ٧٧٤١ م (بالازهر) الذي كان مستقلا تم الحق به وكالة بعد بنائه بعام واحد ، وسبيله الآخر ٨٨٨ هــ ١٣٧٩ م (بالصليبة) .

وكما نرى أن عدد مأذكرذاه من الاسبلة المستقلة المتبقية من عصرى الماليكلا لايتجاوز ثلاثة أبنية بخلاف مأنجده في المصر العثماني •

ومن اشهر الاسبلة التى سارت على التقاليد المبولكية القديمة سبيل وكتاب خسرو باشا ١٩٤٣ هـ — ١٥٣٥ م (بالنهاسين) (شكل ٢١) وسبيل كتاب وقف الامير قيطاس ١٠٤٠ هـ — ١٦٣٠ م (بالدرب الاصنر) وسبيل وكتاب شاهين أغا أحمد ١٠٩٦ هـ — ١٦٩٤ م (بالدوادية) وسبيل ابراهيم شوريجى ١١٠٠ هـ — ١٦٩٤ م (بالدوادية) .

الا أنه يوجد طراز آخر من الاسبلة على النسق التركى أذ نجد أن الواجهة صارت على شكل نصف دائرة .

ومن امثلة الاسبلة التركية: سبيل ابراهيم بك الكبيسر ١١٦٧ هـ ـ ١٧٥٣ م (بشارع سبق العصن) والسبيل الملحق بتكية السلطان محمود ١١٦٤ هـ ١١٦٤ هـ ١١٦٠ هـ ١١٨٠ م (بالحبانية) وسبيل محمد على ١٢٢٦ هـ ١٨٢٨ م (بالنحاسين) والسبيل الملحق بمسجد سليمان اغا السلحدار ١٢٥٥ هـ ـ ١٨٣٩ م (بين القصرين) •

القصور

المتم المعمار ببناء الدور والقصور اهتماما عظيما وقد سارت تلك الابنية تبعا للتقاليد القديمة عن حيث وجود صحن داخلي مكشوف تترسطه فسقية يملل عليها مقعد لجلوس اهل المنزل وقد عمل المعمار على توسيع مساحة المقاعد ونتج عن هذا بالتالي زيادة عدد بواثكها التي تطل على الصحن (شكل ٣٢) اما الادوار المعلوية ختطل على الفناء عن طريق مشربيات من خشب المفرط . وتتكون العلوية ختطل على الفناء من طريق مشربيات من خشب المفرط . وتتكون الوحدة السكنية للمنزل من قاعة كبيرة عبارة عن ايوانين بينهما در قاعة الموحدة السكنية للمنزل من قاعة كبيرة عبارة عن ايوانين بينهما در قاعة

يتوسطها مسسقية لتلطيف الجو الداخلى للمنزل وتلتف حول ذلك المحسور الرئيسي بعض الملحقات من خزانات نومية وحجرات وحمام .

ومن التقاليد القديمة المتوارثة في المنازل القدمية ونراه في منازل العصر العثماني ، المداخل المنكسرة وذلك حتى لا يرى المارة ما بداخل المنزل وهذا التقليد حتمته المادات الشرقية كماحتمت ايضا وجود المشربيات على المنتحات حتى تحجب الناظرين خلفها وهذا بالاضافة لتلطيف جو المنزل من خلال برامق الخرط الصغيرة التي تتكون منها المشربية دون ان يؤدى ذلك الى فتح طاقات المشربية الاللضرورة •

ومن الوحدات التي اضيفت لمنازل ذلك العصر الاسبلة وهي من الابنية الخيرية التي اقتصر اضافتها في العصر الملوكي على المدارس والخوانق والمدافن ولكن في العصر العصر المثماني شجدها تلحق بالمنازل ايضا •

ومن أشهر منازل ذلك العصر منزل وسلبيل الكريدليه ١٥٠١ هـ - ١٦٣١ م (بطولون) (شكل ٢٦) ومنزل جما ل الدين الذهبي ١٠٤٧ - ١٦٣٧م (بحارة خشقدم) ومنزل السحيمي ١٠٥٨ : ١٢١١ هـ ١٦٤٨ : ١٧٩٦ م (بالدرب الاصفر) (شكل ٦٣) ومنزل وتف السادات ١٠٧٠ : ١١٦٨ هـ ١٦٥٩ - ١٧٥٤ م (ببركة النيل) وسراى المسافر خانة ١١٩٣ : ١١٠٨هـ ١٢٠٩ م (بدرب المسمط بالجمالية) ومنزل ابراهيم كتخذاالسنارى ١٧٧٠ هـ ١٧٧٨ م (بحارة منج بالسيدة زينب) ،

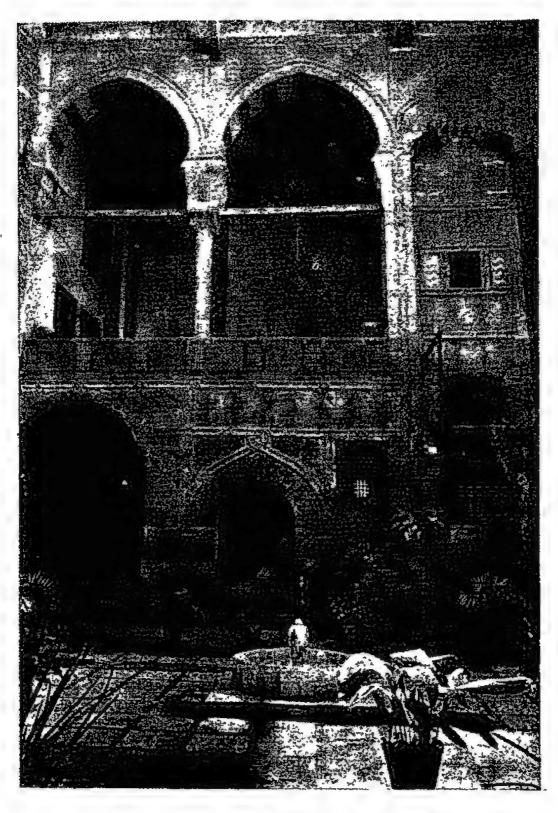
الحمامات

بنيت كثير من الحمامات في عدينة القاهرة في ذلك العصر وقد بلغت شهرتها شاوا كبيرا حتى أصبحت علما من معالم الشرق .

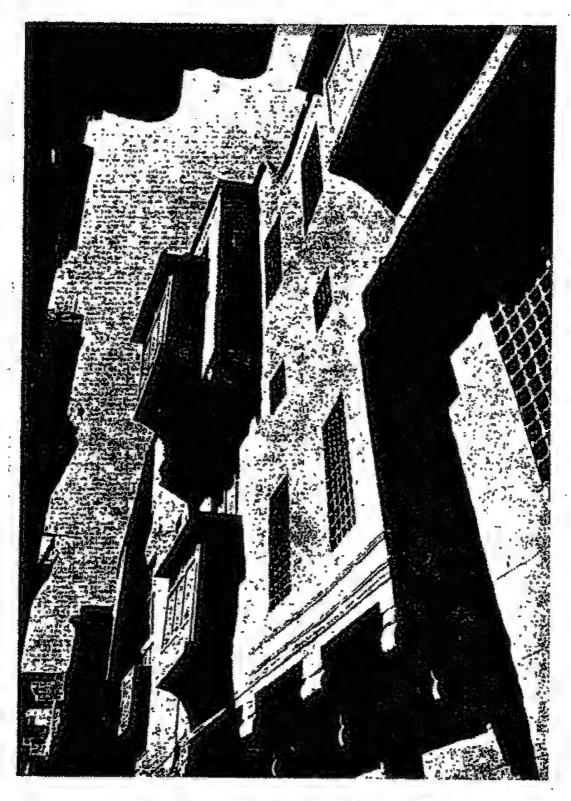
وذيوع شهرة حماسات القاهرة يرجع بلا شك الى نظافتها والعناية بها ومراقبتها مما ادى الى انتظام الناس فى التردد عليها وهذه التقائيد متوارثة منذ القدم وليست وليده ذلك العصر •

ويتكون الحمام من قاعة رئيسية تتوسطها قسقية ويحيط بالقاعة اروقة من بلاطة واحدة ويغطى تلك القاعة قبة ضخمة بها فتحات صغيرة تغشيها قطع من الزجاج الملون حما يضفى على المكان بهجة وراحة نفسية للمستحم •

ومن الاماكن الهامة فى الحمام المغطص وهو حوض كبير تختلط فيه المياه المباددة بالساخنة وتكون مزيج من المياه يتحملها جسم المستحم ويتجمع المستحمون على حافته للاستحمام وكل منهم مؤتزر بأزارا •



شكل ١٢ -- بيت الكريدلية -- المقعد -- ١٠٤١ ه / ١٩٢١ م



1 # 1

شكل ٦٢ ــ بيت السحيمي بالجمالية ــ ١٢١١ ه / ١٧٩٦ م

ومن الوحدات الرئيسية في الحمام بيت النار أو (الستوقد) وهو المكان الذي يوقد اسفله لتسخين غلايات المياه التي تزود الحمام بالمياه الساخنة وقد استغل هذا المكان في تسوية قدور الغول المدمس والقمع (البنيلة) -

ومن اشهر حمامات ذلك العصر ، حمام المسلاطيلي ١٩٩٤ هـــ ١٧٨٠ م (بالمشرفش) وحمام السكرية القرن ١٢ هــ ١٨ م (باب زويلة) وحمام الطمبلي ويرجع أيضا للقرن ١٢ هــ ١٨ م (بباب المسعوية) وحمام المدوى ويرجع للقرن ١٢ هــ ١٨ م (بالازهر) ٠

المسوكالات:

سار الممار في ذلك العصر على نهج الممار الملوكي في بناء الوكالات من من حيث وجود صحن أوسط مكشوف تحيط به بوائك تؤدى لحواصل تخزين اليضائم تعلوها حجرات لمرض البضائع يعلوها دور آخر لمعيشة التجار فترة اقاينهم بالخان أو الوكالة ورغم ركود الحسالة الاقتصادية نسبيا الا أن الحسركة التجسارية ألم تنقطه بتاتا وبنيست كثيسر من الوكالات وزاد عددها ومن الملاحظ أن غالبيسة الوكالات بنسيت تقريبا في قلب القاهرة الفاطمية (القديمة) بمعنى آخر أنها لم تتعد حي الازهر وبين المتصرين والخرنغش والدرب الاصغر وباب النصر وكلها مناطق متقاربة وهي مفس الاماكن التي بها كثير من الوكالات القديمة التي ازدهرت ابان العمس الملوكي مثل وكالة قوصون وهي بشارع بآب النصر ووكالة قايتباي وهي بنفس الشارعايضا ووكالته بالازهر ووكالة الغورى بالتبليطة واستمرنفس الازدهار في تلك المناطق السابقة ، ولا تتعدى غالبية الوكالات التي انشئت في العمر العثماني المناطق سابقة الذكر ماعدا وكالة سليمان باشا ١٤٨ هـ -١٥٤١م (ببولاق) ووكالة وقف التوتنجي القرن ١١ هـــ القسرن ١٧م (بالصليبة) وباقى الوكالات في مناطق حي الجمالية مما يؤكد احتفاظ هذا المحي بكيانه واستمراره كحي المأل والتجارة •

ومن اشهر الوكالات التي انشئت في ذلك الحي : وكالة تغرى بردى - القرن ، اهد القدرن ١٦ م (بالخسرنفش) وكالة وسبيل وقف النقسادي ١٠٣٧ هـ ١٦١٨ م (بالدرب الاصفر) وكالة بازرعة القرن ١١ هد القرن ١٧ م ٠٠ (بالدرب الاصفر) وكالة وسبيل عباس اغا ١٠٠١ هـ ١٦٩٤ عباس اغا ١٠٠١ هد الازهر) وكالة بدوية بنت شاهين القرن ١٢ هـ ١٨ م (بالقرب من الصاغة) وكالة محمدين القرن ١٢ هـ ١٨ م (بالقرب من الصاغة) وكالة محمدين القرن ١٢ هـ ١٨ م (بالفرنفش) وكالة وقف الحرمين القرن ١٢ هـ ١٨ م (بالفرنفش) وكالة وقف الحرمين القرن ١٢ هـ ١٨ م (بالخرنفش) ايضا ٠

المبائى الحربية

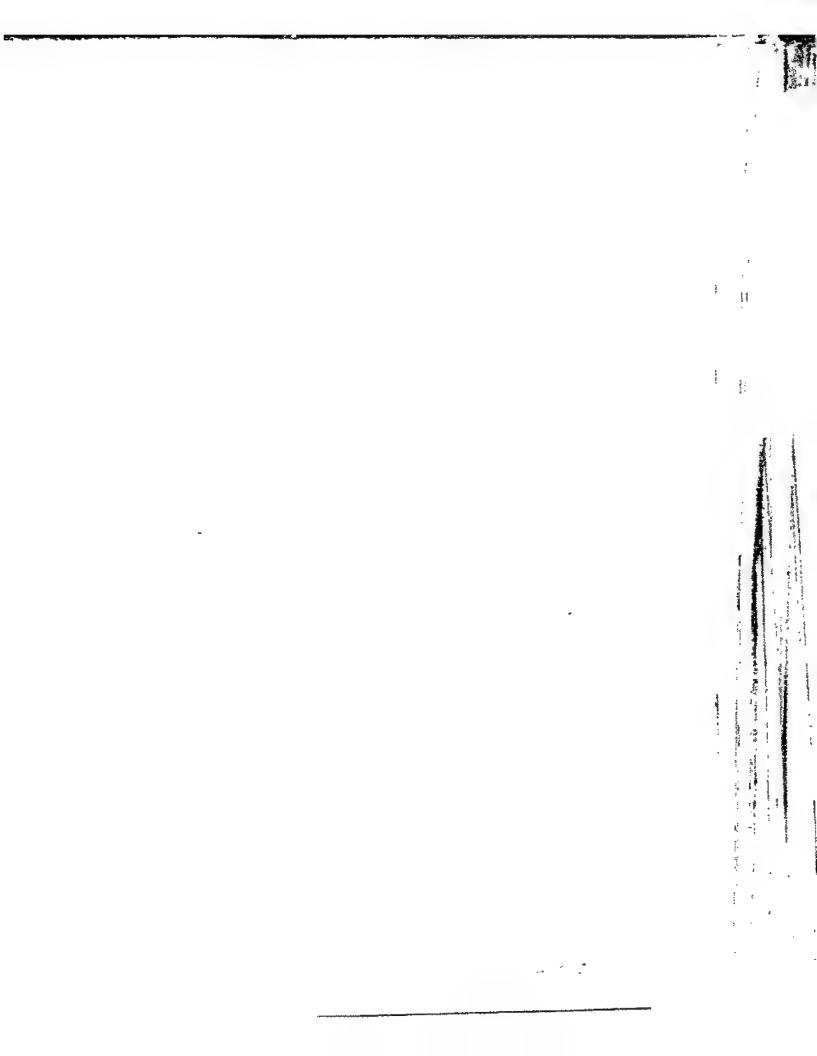
ولكن مع مطلع القرن التاسع عشر التاسع عشر اليلادى وتغير الاستراتيجية الحربية في ذلك الوقت ترآى لرالى مصر اضافة مساحات لقلعة الجبل منالجهة الغربية وجعل مركز الثقل في تلك المناطق الجديدة وزيادة في الحيطة والامان ينى قلعة المرى فوق الهضبة العليا للمقطم وذلك كبرج مراقبة وللدغاع عن الجهات الشرقية من قلعة الجبل ، وذلك حتى تكون بمناى من أى هجوم يمكن أن يأتي لها من الشرق وخاصة بعد أن تطورت الاسلحة النارية وزاد فتكها وبعد مرماها) وزيادة في التحصينات أنشأ بعض الابراج في الاسوار وجدد البعض الاخر والمساف بوابات من ضمنها باب يسمى الباب الجديد وهو عميق للغاية يفصل بين أوله وآخره ثلاث رحبات تعلوها قباب اكبرها أوسطها وقد أدى بناء هذا الباب الى حجب باب المدرج الواقع خلفه وهو أحد أبواب القلعة زمن صلاح ألدين .

وقد بنيت في القرن ١٩ م داخل أسوار القلمة مبان مدنية ودينية واقتصادية هي على النوالي قصر الحرم ، وقصر الجوهرة والعدل ، ودار المحفوظات ومسجد ضم (شكل ١١٥) ودار المضرب ودار الصناعة واستدعى زيادة العبران في القلمة الى التنكير في اصلاح سور العيون بل واضافة قناطر اخرى اليه حتى تصل الى القلعة كميات اكثر من المياه .

القصيل النشاني

القنشون التشكيلية

- و النصوسيون
- و السشيحييي



الخط

حسين عيد الرحيم عليوه

لعب الخط العربى في حياة القاهرة وحضارتها دورا فنيا لا يقل اهمية وفاعلية عن دوره كوسيلة للكتابة والتفاهم ، ولم تبخل عليه القاهرة برعايتها فاعطته من مظاهر العناية والتقدير ومن دفعات التجويد والتطوير ما وصل به الى المكانة المهتازة الجدير بهسا ، حتى أن الخط المربى اصبح في بعض المراحل التاريخية علامة القاهرة المبيزة لعمائرها ومنتجاتها الصناعية والفنية المختلفة التي تزدان به ، ولقد تميز الخط العربي بعدة خصائص فنية لم تتوفر لغيره من الفنون العربية الاسلامية ، ذلك أن مرونة حروفه وسهولة حركته وتابليته للتشكيل والزخرفة ادت كلها الى اطلاق العنان المام الخطاط التاهري الذي اخذ يشكل حروفه حسب المساحات المضمصة للكتابة ويزخرف كتابات بشتى الاساليب الزخرفية المتنوعة التي كانت تمبر عن نوقه السليم وادراكه التام لاصول فن الخط العربي وفهمه لاسرار حروفه واشكالها .

وقد عرفت القاهرة الخط العربى منذ دخلها الاسلام بلسانه العربى وكان لكتابة القرآن الكريم بهذا الخط اثره الكبير في تقديس هذا الخط وتقديره وبذل الجهود لتحسينه وتطويره و وتدلنا احدى البرديات المصرية المتبادلة بين عمرو ابن العاصوالي مصر من قبل الخليفة عمر بن الخطاب رضى الله عنه وبين عالمه على اقليم اهناسية بمصر والمؤرخة بسنة ٢٢ هـ على أن الخط العربي في ذلك الوقت - القرن الاول الهجرى - كان لايزال يحمل في طياته خصائص نوعية الرئيسيين اللذين عرمًا قيما بعد بالخط الكوفي المسوط والخط النسخ المتور حسن البائا - الخط الني العربي الاصيل) .

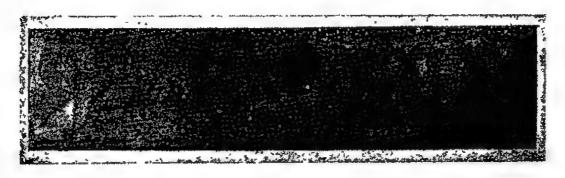
وبمرور قليل من الوقت ظهرت ملامح كل من الخطين الرئيسيين وشاع في القاهرة شأنها في ذلك شأن البلدان المربية والاسلامية الاخرى استعمال الخط الكوفى في الكتابات التسجيلية التاريخية وفي تدوين المساحف والكتابة به على العمائر كالمساجد والاضرحة وعلى تطع العملة المختلفة ،اما الخط النسخ فقد استعملته القاهرة لسهولته وسرعة الكتابة به في المراسلات العادية والعاملات اليومية كما يتضح من مئات البرديات التي عثر عليها بمصر .

ولما كان الخط العربى هو وسيلة الكتابه والاتصال بين سائر الاقطار والبلدان الاسلامية بفان كل خطوة خطاها أي من هذه البلدان نحو تمسين الخط وتطويره

كانت سرعان ما ينتشر صداها ويعم استعمالها في مختلف البلدان وخاصة ثلك التي تتجاور حدودها وتتقارب شعوبها وتتفق ميولها وروحها الفنية •

ونتيجة لهذا فان جهود الرعيل الاول من كبار الخطاطين المسلمين في القاهرة كالخطاط «طبطب» الذي عاشيمصر في العصر الطولوني والخطاط «قطبة» الذي نجح في تطوير الخط الكوفي واستنباط خطوط جديدة منه في اوائل حكم العباسيين للدولة الاسئلية ، هذه الجهود وما تبعها من جهود الخطاطين المشهورين كانت كلها بمثابة الخطرات التي خطاها الخط العربي في طريق تحسينه وتطويره وتنويعه ، وقد امتدت آثار هذه الخطوات وانتشرت في معظم البلدان الاسلامية ، ومن هنا تبرز ميزة اخرى من مبيزات الخط العربي ونعني بها تعاويره الدائم وعدم جموده عند شكل واحد .

ولقد سار الخط الكوفى فى طريق تطوره بعدما هذبت حرومه وتسقت كلمانه ونظمت سطوره ، وتمثلت المرحلة المثالية فى تحسينه فى الممافة زيادات زخرفية نبائية وهندسية الى حرومه ناصبحت تكتبباساليب زخرفية ظلت ترتقى وتتطور وتتعدد حتى تفرع الخط الكوفى بحسبها الى عدة انواع منها: الكوفى البسيط الذى تميز باضافة زيادات بسيطة اليه على هيئة شرط قصيرة او مثلثات صغيرة تنتهى بها حروفه القائمة ، والكوفى المورق الذى تزخرف حروفه وريقات نباتية ذات هيئة نخيلية او نصف نخيلية (شكل ٢٤) والكوفى المزهر الذى تتصل حروقه الكتابية بزخارف نباتية مكونة من وريتات متعددة المصوص وتغطى ارضيته تكوينات زخرفية نباتية من فروع متموجة تكون لفائف مورقة تثالف منها فى مجموعها زخرفية نباتية من فروع متموجة تكون لفائف مورقة تثالف منها فى مجموعها زخرفة الارابسك الاسلامية المشهورة (شكل ٩٠) ومن الانواع الاخرى للخط الكوفى التى عرفتها التاهرة الكوفى المضفر الذى تتداخل بعض حروفه مع بعضها الآخر أو تضاف اليه عناصر زخرفية مجدولة تضفى عليه مظهر الضفر والتداخل (شكل ٢٤) والكوفى نو الحواف وكان يستعمل عليه مظهر الضفر والتداخل (شكل ٢٤) والكوفى نو الحواف وكان يستعمل



شكل () إ) لم ه بن الرخام عليها بالخط الكولى البارز شهادة التوهيد ... هوالى القرن الخامس الهجدى / ١١ م (متحف النن الاسلامي بالقاهرة)

بصغة خاصة فى زخرغة حواف الكتابات التذكارية كشواهد القبور مثلا اما الكوفى المربع عقد كان ذا طابع هندسى اكثر من اى نوع آخسر من انواع الخط الكوفى الزخرفية (شكل ٢١).

وقد عرفت القاهرة معظم هذه الانواع واستعملتهافي كتاباتها المختلفة على أن أقدم ما وصلنا من كتابات القاهرة الكوفية الكتابة التي تعلو جدران البئر الذي يتوسط مقياس النيل بالروضة الذي أمر بانشائه الخليفة المباسي المتوكل على الله سنة ٢٤٥ هـ وقد نقذت هذه الكتابة بطريقة الحغر البارز في الحبر، وتحمل الكتابة بعض آيات من القرآن الكريم وتنتهي بنص تاريخي على جانب كبير من الاهبية يترا كما يلي (شكل ٣٣):

« بسم الله الرحمن الرحيم - مقياس يمن وسعادة ونعمة وسلامة المر ببنائه عبد الله جعفر الاسام المتوكل على الله اسر المؤمنين أطال الله بقاءه وأدام عزه وتأييده على يدى أحمد بن محمد الحاسب سنة سبع واربعين ومايتين » (دكتور محمد عبد العزيز مرزوق - المن المصرى الاسلامي) .

وقد اثبتت بعض الدراسات التي قام بها علماء الآثار والكتابات الاثرية أن بعض الواع من الخط الكوفي نشأت وتطورت في القاهرة اولا ثم انتقلت منها الى غيرها من البلدان الاسلامية المجاورة لها سدلك أن الخط الكوفي المورق تطور في المناهرة الى صورة المكوفي المزهر منذ منتصف المترن النالش الهجرى (٩ م) وان الكوفي المزهر بلغ درجة كبيرة من النضيج والتطور في القاهرة المقاطمية كما يتضح في الكتابات الكوفية بالجامع الازهر وجامع المماكم بأمر الله بالقاهرة المتلل ١٠٨٨) .

وقد ظلت القاهرة تستممل المضط الكوفي بانواعه الزخرفية المتعددة التي لاعبت روحها الفنية طوال الترون الخبسة الهجرية الاولى (٧ – ١١ م) ندونت به المساحف وارخت وزخرفت به العمائر كالمساجد وغيرها وكتبت به على عملاتها المختلفة، واستعملته كمنصر زخرفي رئيسي في تحلية منتجاتها الصناعية والنئية (شكل ١١ / ٢٩، م٠١ ، ١٠٨) ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٧)

ولا يعنى هذا أن القاهرة لم تعرف طوال هذه القرون الخمسة الخط النسخ فللحروف أن الخط النسخ عاصر الخط الكوفي في هذه الفترة غير أنه تخلف عنه كخط أثرى تسجيلي واقتصر استعماله على المكاتبات اليومية وفي تدوين الكتب الوضعية المختلفة •

وأبتداء من القرن السادس الهجرى بدأ الخط النسخ بنانس الخط الكوفي وذلك بفضل ما ادخل عليه من تحسينات كثيرة اضائها اليه خطاطون علماء تماموا بدراسته وفهم اصوله واشكال حروفه وطوروا هذه الاشكال تطويرا قائما على اسس وقواعد علمية وضعوها لكل حرف من حروفه ، ومن ابرز هؤلاء الخطاطين الوزير العباسي محمد بن على بن مقله الذي ولد في سسنة الخطاطين الوزير العباسي محمد بن على بن مقله الذي ولد في سسنة ٢٧٢ هـ (١٩٤٠م) ويرجع اليه الفضل في تهذيب وتطوير حروف خطى الطومار والجليل واستنباط نوع منهما سماه « الخط البديع » هو ما عرف باسم الخط النسخ .

وتعتبر جهود ابن مقلة الشعلة التي اضاءت الطريق لمن جاء بعده من المُطاطين الذين ضموا جهودهم الي جهوده لتطوير المُط النسخ وتجويده ، ومن اشهر هؤلاء المُطاطين « أبن عبد السلام » ومن بعده المُطاط العراقي «على بن هلال» الذي اشتهر باسم «ابن البواب» والذي توقى سنة ١٣٤ هـ ، وقد تتلمذ على يديه الكثير من المُطاطين الذين بذلوا جهودا كبيرة لتطوير المُطاط النسخ وتحسينه حتى وصل الى قمة نضجه على يد ياقوت المستعصمي المُطاط الشهير الذي عرف باسم «قبلة الكتاب» والمتوفى سنة ١٩٧ هـ •

ومنذ القرن السادس الهجرى (١٢ م) بدأ الخط النسخ ينافس الخط الكرفى وينتزع مكان الصدارة منه كخط تستجيلى رسمى ، ويلغ من تطور الخط النسخ أنه أمكن اشتقاق عدة خطوط منه ذات صفات متميزة مثل خط الثلث (شكل 1 ٢ ٠ ٩ ٢) .

وقد عاشت القاهرة وتابعت منذ اواخر العصر القاطعي حركة تطوير الخط النسخ ، واستعمل هذا الخط بالقمل لاول مرة على المنسوجات القاطعية في عهد الخليفة المستعلى بالله الفاطبي ١٨٧ هـ ــ ٩٥ ه ، اذ رسم النساخ البسملة على قطعة من النسيج (محفوظة بمتحف الغن الاسلامي بالقاهرة وتحمل اسم الخليفة ووزيره الافضل بن يدر الجمالي ــ رقم السجل ٩٠٧٥ بالفعط النسخ ثم اكمل النص الكتابي عليها بالخط الكوفي الذي اعتاده من بلخط النسخ ثم يستمر طويلا اذ وصلتنا بعض قطع المنسوجات من عصر هذا الخليفة أيضا استعملت عليها الكتابة بعض قطع النسخ وحده .

وقد شهدت القاهرة في العصر الايوبي مرحلة المتحول من استعمال الخط الكوفي كخط رسمى الى استعمال الخط النسخ في تدوين المساحف والكتابة به على العماثر والمنتجات المسناعية والفنية المختلفة التي انتجتها القاهرة في ذلك العصر ، واصبح الخط الكوفي خطا ثانويا زخرفيا تكتب به الآيات المترانية

والمبارات الدعائية في حين حل محله الخط النسخ في الكتابات التسجيلية التاريخية ، ويتجلى هذا في تابوت الامام الشافعي الخشيي الذي ما زال تائما تحت قبته العظيمة بالقاهرة ، والذي يعد من اروع ماوصلنا من التحق الخشبية التي صنعتها القاهرة في العصر الايوبي وتزخرفه حشوة كتابية تضم اربعة اسطر بالخط الكوفي في عقدمة التابوت في حين تزخرف نهاية الجزء الهرمي الذي يعلو النابوت كتابة نسخية من سطرين تحمل اسم الصائم «عبيد النجار» المعروف بابن معالى الذي قام بصنع هذا التابوت وتاريخ صنعه له في سنة ٤٧٥ هـ.. وسنة ٤٧٥ هـ.. والمنابق عدن حين عدن التابوت وتاريخ صنعه اله في سنة ٤٧٥ هـ.. والمنابق عدن التابوت وتاريخ صنعه المنابق سنة ٤٧٥ هـ.. والمنابق المنابق ال

ويعتبر العصر الملوكي بالقاهرة (من ١٤٨ هـ - ٩٣٢ هـ) العصر الذهبي المفط النسخ وخاصة ما عرف من غروعه باسم الخط الثلث .

وقد اهتم سلاطين المماليك بالخط العربى وانشأوا له المدارس لتعليمه وتحسينه ومن امثلتها مدرسة الشيخ شمس الدين الزفتاوى ومدرسة ابن ابى رقيبة بالقاهرة . وقد عرف عن سلاطين الماليك حبهم للفنون ورعايتهم للفنانين في عصرهم وليس ادل على هذا من كثرة ما وصلنا من عماثر القاهرة المملوكية ومنتجاتها الفنية المختلفة التي ازدانت كلها بالكتابات العربية في اشرطة عريضة وضيقة و داخل دوائر كبيرة وصغيرة نجح الخطاط القاهرى في الكتابة بداخلها بخط الثلث . ولقد تبيز الخط الثلث في العصر المهلوكي بحروفه الكبيرة والمفاته ولاماته المرتفعة التي كانت ترتفع الى أعلى في حين تنبسط حروفه الافقية وتنزل الى اسفل مما حقق لهذا الخط التوازن والتقابل (شكل ٢٣)

وقام هذا الخط بدور تسجيلى وزخرتى هام في كل ماانشاته القاهرة من عمائر وما انتجته من مصنوعات فنية منقولة كسناعات الزجاج والمعادن والخشب والخزف وغيرها وبلغ من شهرة القاهرة في هذا الخط ان تميزت منتجاتها الفنية عن المنتجات الفنية المعاصرة لمها في كل من ايران وبغداد والمغرب العربي بما كانت تحمله من كتابات بخط الثلث الملوكي م

وعاش الفط الكوفى فى العصر الملوكى الى جانب الغط الثلث واسخلت عليه من الزخارف النباتية والهندسية ماجعله يقف الى جوار التلث ويشتركان معا فى زخرفة الكثير من العمائر والمنتجات الصفاعية والمنبة المختلفة حتى انهما كانا يستعملان فى الكتابة على اثر واحد او تحقة واحدة فى تناسق جميسل وانسجام تام (شكل ٢٣ ، ٢٢ ، ٢٢ ، ٢٢) ١٤٧).

وعندما دخل الاتراك العثمانيون مصر جلبوا خطوطهم العربية كالخط الديواني والرقعة وخط الاجازة الذي يجمع بين خصائص الخط النسيخ والخط



شكل (م)) منفن السلطان حسن من الداخل -- ٧٦٤ ه / ١٣٦٢ م

الثلث ، وعاشمت هذه الخطوط في القاهرة جنبا الى جنب مع الخط الثلث الذي اعجب به المثمانيون ونقلوه الى بلادهم على ايدى خطاطين مصريين نقلوهم الى تركيا لهذا الغرض .

مجالات استعمال الخط العربي في القاهرة:

į

ويمكننا تقسيم المجالات التي استعملت فيها القاهرة الخط المربى الى ثلاثة اقسام رئيسية:

- الاول: التدوين على اوراق البردى ، ثم الكتابة على الورق في المخطوطات والمصاحف (شكل ٦٦) واللوحات الخطية .

الثاني: التسجيل على العمائر المختلفة الدينية كالساجد والاضرحة، والمدارس ، (شكل ٢٥) والمدنية كالدور والتصور ، والعمائر الحربية كالقلاع والاسوار ، وغير ذلك من انواع العمائر كالاسبلة والبيمارستانات وعلى قطع العملة والصنع والاوزان والاختام وغيرها (شكل ١٣٥، ١٣٥).

الثالث: زخرمة المنتجات الصناعية والفنية التي انتجتها القاهرة من المعادن والاخشاب والزجاج والخزف والنسيج والاحجار بانواعها وغيرها من المواد (شكل ٢١ ، ٦٠ ، ٦٠ ، ٩٧ ، ١٤٥) .

ومن الجدير بالذكر ان معظم الكتابات العربية القاهرية كانت تقوم على الرضيات زخرفية تضم رسوما دقيقة الأفرع مورقة تتموج فتكون لفائف تغطى الارضية التى تقوم عليها الكتابات المربية ، وكانت هذه الارضيات تساعد فى بعض الاحيان على ابراز الحروف العربية الكتابية فوقها عندما تكون في مستوى منخفض عن مستوى الكتابة ،كما أنها تؤدى في أحيان أخرى المصعوبة قراءة النصوص العربية على غير الخبير باسرارهاوذلك لكثرة العناصر الزخرفية التى تبلأ الارضية وتكاد تطغى على الكتابة نفسها (شكل ٩٢ / ١٤٧) ،

الدور الزخرفي للخط العربي:

وقد كانت الكتابات العربية تختلف في تصعيماتها باختلاف اشكال المنتجات ومادة صنعها ولهذا كانت الكتابة احيانا تتخذ شكل شرائط افتية عريضة أو ضيقة تمتد اللي مسافات طويلة كما في كتابات العمائر وخير مثال لها ، الكتابات التي تزين حوائط مسجد ابن طولون والجامع الازهر ومسجد السلطان حسن وغيرها بالتاهرة (شكل ٦٥) ،

وفي احيان اخرى كانت تتخذ الكتابات شكلا دائريا تدور غيه حروفها حول مركز الدائرة التي تملؤها الكتابة في حركة دائرية أن دلت على شيء غانها تدل على ما وصل اليه الخطاط القاهرى من مقدرة كتابية بارعة مكنته من تنفيذ كتاباته داخل مناطق دائرية دون اخلال بقواعد الكتابة واصولها وقد شاعهذا النوع من الكتابات في العصر الملوكي ومن أمثلته الكتابة الكوفية التي تزخرف القرصة العليا لكرسي عشاء الملك الناصر محمد بن قلاوون الحفوظ بمتحف النن الاسلامي بالقاهرة (شكل ٢٤) ونصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان قلاوون » كو والكتابات الدائرية بخط الناش التي تزين سقف منطقة الانتقال بقبة مدفن السلطان قسلوون بحي الناسين بالقاهرة والكتوبة داخل مناطق دائرية صغيرة ونصها : « عز الولانا السلطان الملك النصور سيف الدنيا والدين قلاوون الممالحي » .

وفى أحيان أخرى كانت مساحة الكتابة تضيق ومع هذا لم يعجز الخطاط المقاهرى عن تنفيذها بكل دمة وانقان مثال ذلك الكتابات على قطع العملة التى كانت تغرض على الخطاط بحكم صغر حجمها أن تكرن كتاباته عليها بحروف صغيرة دمينة (شكل ١٣٠ — ١٣٢) .

ويكاد يكون من المسير أن نحصى كل الأشكال والتكوينات التى كتبت بها الكتابات العربية في القاهرة في مختلف عصورها التاريخية •

وكما اختلفت شكال وهيئات الكتابات العربية القاهرية تعددت كذلك طرق تغفيذها وكتابتها فتارة تكون منحوتة في الحجر أو الرخام أو المجمى أو المعدن ومن أمثلة هذا النوع من الكتابات المنحوتة كتابات جدران المساجد المجرية والجمعية بالقاهرة والكتابة المحفورة على بدن تعثال عقاب من البرونز من مسناعة القاهرة في العصر الفاطمي وما زال يزدان به حتى الآن أحد أحياء مدينة بيزا الايطالية ومنحوت عليه عبارات دعائية بالخط الكوفي .

كما كانت بعض الكتابات على العماش تلون بالوان مختلفة مغايرة المون البدار نفسه لتزداد وضوحا وظهورا •

والى جانب الكتابات المنحوتة والمونة نقذت الكتابات العربية بطريقة النقش المسطح ومن أمثلته الكتابات المنتوشة على الخزف والزجاج الموه بالمينا وكلاهما مما اشتهرت بصنعه التاهرة في عصورها المختلفة وخير أمثلة هذه المنتجات مجموعات متحف الفن الاسلامي بالقاهرة من الخزف والزجاج التي تزهو بما عليها من كتابات بخطوط متنوعة تصلح ميدانا خصبا لدراسة تطور الخط العربي القاهري كما يتمثل عليها (شكل ٢١ / ١٢٧) ،

واشتهرت القاهرة ايضا في العصر المطوكي بتنفيذ الكتابات المختلفة على منتجاتها المعدنية بطريقة التكنيت بالذهب والفضة وذلك بنقش الكتابات اولا على سطح القطع المعدنية ثم حفر هذه الكتابات بحيث تصبح على هيئة شقوق تملأ بعد ذلك بأسلاك الذهب أو الفضة التي يدق عليها لتثبت في الماكنها المعدة لذلك ، وقد انتجت القاهرة عددا كبيرا من التحف المعدنية المكفتة وكان من الخليمي ان تكون مادة التكفيت اغلى قيمة من مادة التحفة نفسها فمثلا كان النحاس يكفت بالذهب والمفضة كما كان يراعي أن تكون مادة التكفيت صفايرة في لونها للون مادة التحفة ذاتها لتظهر الزخارف والكتابات المنفذة بالتكفيت على سطح المتحفة بوضوح .

ومن أهم الثحف المدنية ذات الكتابات العديدة المكفتة بالفضة والتي وصلتنا من صنع القاهرة في العصر الملوكي كرسي عشاء الملك الناصر محمد السابق

ذكره · ومقلمة نحاسية قاهرية تزدان بكتابات بالخط الكوفى وبخط الثلث باسم السلطان الملك المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) ومجموعة كبيرة من الشماعد المنحاسية وكلها بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة (شكل ٢٣٤ ، ١٢٧) ١٢٣) ٠

ومن الجدير بالذكر أن طريقة تنفيذ الكتابات العربية بالتكفيت على التحف المعدنية المختلفة الشكل ما زالت مستعملة حتى ألآن فيما يقوم بصناعته الفنانون في خان الخليلي بالقاهرة .

ولقد برع القنانون القاهريون في زخرفة الحروف العربية فزودوها برسوم نباتية وهندسية وحيوانية تتصل بها وتتداخل فيما بينها كما كانوا يشكلون بعض الحروف بهيئات زخرفية محورة ، من ذلك ما شاع في صناعة بعض التحف المدنية القاهرية في العصر الملوكي من تشكيل الحروف الكتابية على هيئة رسوم آدمية أو حيوانية أو رسوم طيور مختلفة الاشكال متعددة الحركات و

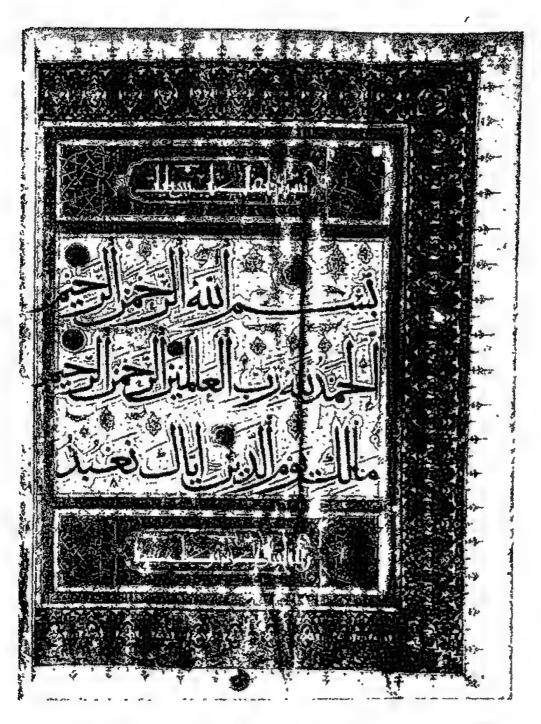
ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بالتاهرة برقبة شمعدان من النحاس المكنت بالفضة صنعت باسم الامير كتبغا الذى تولى الامارة فى عهد كل من المصور تلاوون والناصر محمد والاشرف خليل ، وتزدان هذه التحفة بكتابة اتخذت حروفها أشكال رسوم آدمية وحيوانية فى حركات مختلفة وقد تهكن استاذنا المكتور حسن الباشا من قراءة هذه الكتابة ودراستها دراسة مفصسلة وتصهسا:

« وللأسير العزاء والبقاء والظفر بالاعداء » (شكل ١٢٣ - ١٢٥) .

وادى التعلق بالنفط العربى واستخدامه كعنصى زخرتى بصغة رئيسية الى استغلال الحروف العربية المجردة كوسيلة للزخرفة دون أن تكون هذه الحروف نصوصا كتابية وكانت هذه الوسيلة الخطية الزخرفية تستخدم غالبا في زخرفة اطارات التحف المختلفة والشرائط الزخرفية الضيقة •

الدور التسجيلي للخط العربي في القاهرة

واذا كان للخط العربي دوره الزخرقي الهام قان دوره التسجيلي لاسبيل الى الكاره او التقليل من اهميته ، ذلك ان ماقدمته الكتابات العربية الاثرية بخطوطها المختلفة على عمائر القاهرة ومنتجاتها الصناعية والقنيسة ومخطوطاتها التي وصلتنا يعتبر من المصادر التاريخية والغنية الرئيسية لدراسة المجتمع القاهري من جميع نواهيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثنانية والمنية على السواء (دكتور حسن البائا اللغون الاسلامية والوظائف على الأدار العربية) .



شكل (٢٦) مصدف السلطان شعبان ــ الفاتحة ــ ٧٧٠ ه / ١٣٦٩ م (دار الكتب المرية)

فقد أفادت الكتابات العربية المسجلة علماء التاريخ والآثار في الوقوف على نواح كثيرة المملتها كتب التاريخ والتراجم فضلا عما تؤكده هذه الكتابات الاثرية من حقائق تاريخية قد يكون مشكوكا في صحتها *

كما الهادت ايضا في التعرف على الوظائف المختلفة والالقاب المديدة التي كان يتلقب بها السلاطين والامراء والتي كان لكل منها دلالة خاصة تهيزه عن غيره ، ولفادتنا الكتابات الاثرية في التعرف على الشئون الادارية والسياسية بما كانت تشتمل عليه من تسجيل لاعمال الملوك والسلاطين واوامرهم الى ولاتهم على الاقاليم ، كما أن تسجيل أسماء بعض الصناع والمناتين على مايصنعونه من منتجات مختلفة المادتنسا في التعرف على هؤلاء الصسناع وحرفهسم المختلفة وطوائفهم الصناعية ، ويغيدنا هذا في الوقوف على الحالة الصناعية والتجارية في القاهرة في عصورها المختلفة وهو الامر الذي لم تتناوله الكتابات التاريخية والادبية القديمة بتفصيل كاف ، ومن ذلك ما اعدتنا به الكتابات الاثرية من اسماء بعض النجارين المحربين مدونة على شواهد قبورهم كابن ندى وبلال وخلف بن بشير وغيرهم واسماء بعض صناع المسادن ومن الممهم وابرزهم في العصر الملوكي « الاستاذ محمد بن سنقر البغدادي السنكري » الذيورد توقيعه بهذا الشكل في نص كتابي بخط الثلث على كرسي عشاء المك الناصر محمد بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ونص هذه الكتابة ،

« عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستاذ محمدابن سنقر البغدادى السنكرى وذلك فى تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره » (شكل ١٢٦) .

وورد اسم هذا الصائع على صندوق لمقظ القرآن الكريم محقوظ بمتحف برلين وبچانب اسبه اسم المطعم « الحاج يوسف بن الغوابى » (شسكل $\Upsilon\Upsilon$) .

كما وصلنا اسم المسانع احمد بن بارة الموصلي الذي عمل في خدمة السلطان الملك النامر محمد أيضا ، أذ سجل اسبه على صندوق مماثل لحفظ المسحف الشريف وتحتفظ به مكتبة الجامع الازهر بالتساهر ونص توقيعه المؤرخ كالآتي (شكل ٩٢) :

«بن صنع أحمد بن بارة الموصلي في شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة»

وامدتنا الكتابات العربية القاهرية على الخزف ذى البريق المعدنى - الذى التشر فى العصر الفاطبى - بأسباء عدد من الصناع الخزافين مثل مسلم ، وسعد ، وطبيب على ، وابراهيم المصرى ، والدهان ، والحسيني وغيرهم وقد المادتنا الكتابات الاثرية أيضا فى التعرف على اسباء بعض الخطاطين المحربين

ونماذج من اعمالهم الخطية ومن امتلتهم الخطاط المصرى « مبارك المكن ، الذى اشتهر بالكتابة الكوفية المزهرة المحفورة على الحجر في صنع شواهد القبور التي يحتفظ متحف الفن الاسلامي بعدد كبير منها • وبالاضافة الى هذا تقوم الكتابات العربية المؤرخة على المنتجات الفنية المختلفة بدور هام في تاريخ القطع الفنية الغير المؤرخة وذلك بحسب اسلوبها الصناعي والفني واسلوب خطها ان كانت تضم كتابات عربية غير مؤرخة .. اذ يعكن بمقارنتها بالقطع المؤرخة المتوصل الى اقرب تاريخ يمكن ارجاعها اليه •

وقد ساعد مضبون هذه الكتابات في تاريخ بعض القطع تاريخا صحيحا ٤ ومن امثلة ذلك الطبق المصنوع من الخزف ذي البريق المعدني والذي يحتفظ يه متحف الفن الاسلامي ويدور حول حافته اطار كتابي بالخط الكوفي يحمل اسم « استاذ الاستاذين قائد القواد غير مولا أمير المؤمنين الحاكم بامر الله » ولم تذكر الكتابة تاريخا لصنع هذا الطبق، غير أن ورود لقب قائد القواد الحاد في تأريخ صناعة هذا الطبق بالفترة التي تقلد غيها « غبن » منصب قائد القواد من ربيع الآخر سنة ٢٠٤ هـ (توفيدر ١٠١١ م) الى جهادى الاولى ٢٠٤ هـ (نوفيدر عدمن الباشا ... طبق غبن) . . .

والحق أنه من الصعب حصر النتائج التي تقسودنا اليها الكتابات الاثرية والمجالات الدراسية التي تفتحها هذه الكتابات غاية الاسر اليها الكتابات الاثرية والمجالات الدراسية التي تفتحها هذه الكتابات غاية الامر انه مما لا شنه فيه أن الكتابات الاثرية التي امدتنا بها القاهرة لا يقتصر مجال دراستها على علماء الاثار والتاريخ قحسب بل أنها احدى المصادر التاريخية أن لم تكن اهمها للباحثين في حضارة القاهرة وحياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والاقتصادية

التميسوير

الدكتور حسن الباشا

فى أحد مجالس الوزير الفاطمى أبى الحسن اليازورى (٢) ٢ - ٥٠ هـ / / ١٠٥٠ - ١٠٥٨ م) بالقاهرة تطور النقاش بين الرسامين الشمهرين ابن عزيز والقصير الى تناقس : فتحدى ابن عزيز زميله أنه في استطاعته أن يرسم راقصة على سطح جدار بحيث تبدى أن ينظر اليها كانها خارجةمنه ، ورد القصير على تحدى زميله بأنه يستطيع بدوره أن يرسم الراقصة كأنها داخلة في الجسدار .

وطلب الوزير من الرسامين المتنافسين ان ينفذ كل منهما تحديد ، وفعلا اتما كلاهما العمل ، وكشفا عن صورتيهما ، وكم كانت دهشة المشاهدين حين وجدوا ان كلا منهما قد نفذ وعده بكل دقة : فرسم احدهما صورة الراقصة بثياب بيضاء على أرضية سوداء فبدت كأنها خارجة من الحائط ، ورسم الاخر الراقصة بثياب همراء على أرضية صفراء فبدت كأنها داخلة في الحائط : اي أن الرسابين قد استغلا تأثير الالوان في خداع النظر .

ويتضبح من هذه القصة التي رواها القريزي في خططه مدى الاحتفاء بفن التصوير في القاهرة في العصر الفاطمي .

القاهرة مركن الخلافة الفاطمية:

وكانت القاهرة في ذلك العصر مركز الخلافة الفاطمية التي استعرت بها من سنة ٢٥٨ الى ٢٥٠ ه (٢٦٠ - ١٧١ م) ويسطت سلطانها - الى جانب مصر - على شمال أفريقيا والشمام وبلاد العرب واليمن وبعض جزر البحر الابيض المتوسط ، كما خطب باسمها فترة من الزمن في العراق بل في بغداد نفسها ، كما انتشرت دعوتها الروهية الى اقطار اخرى مثل ايران وبعض ممالك الهند .

التصوير في العصر الفاطمي:

وقد قدر للقاهرة أن تلعب في هذا العصر دورا أساسيا في رقى الحضارة والثقافة . وكان من المظاهر الحضارية والثقافية في القاهرة في ذلك الوقت ازدهار فن التصوير ، وابتكار إساليب جديدة في مجاله ، وكثرة الرسامين ورهايتهم .

وبالاضافة الى ما الدخلته القاهرة على فن التصوير الاسلامي في المصر للفاطمي من أسلوب استغلال الالوان في خداع النظر الذي سبقت الإشارة اليه عرف مصوروها أيضا بعض حيل المنظور ، واستغلوها في التعبير من العبق والبروز أو ما يسمى في المصطلح الفنى بالبعد الثالث .

وقد استخدم « المنظور » في بداية المصر الفاطمي على يد أسرة من الرسامين كان يطلق عليها اسم « بثى المعلم » وقد سبقت الاشارة اليها في فصل مسابق.

وقد ازدهر التصوير في القاهرة الفاطمية واتخذ في تزويق متتجسات الفنون التطبيقية المختلفة من خزف ونسيج واختساب وغيرها ، كما ابتكر الرسامون أساليب جديدة للتعبي .

وقد وجدت هذه الاساليب الجديدة الى جانب الاسلوب القديم الذي ورثه الفاطميون عن العصر الطولوني والاخشيدي والذي يعتبصلة وثيقة الى أسلوب المتصوير الذي عرف في مدينة سامرا في بلاد العراق ، ويتبيز هذا الاسلوب التقليدي بالتسطح والجمود وبالاعتماد على الخطوط والى المبالغة فسي الزخرفة ،

التصوير بالالوان المائية على الجص:

وقد وصلنا بعض نماذج من الصور الرسومة بحسب هذا الاسلوب كانت تزخرف جدران مبنى يرجع الى العصر الفاطمى ومرسومة بالالوان المائية على الجس ، وقد عثر على هذ «الصور في سنة ١٩٣٤ اثناء حقائر أثرية أجريت بجوار أبى السعود في جنوب القاهرة ، وتم نقلها الى متحف الفن الاسلامي بالتاهرة وقد سبقت الاشارة اليها في نصل سابق (شكل ٢٢) .

الرسم بالشبيضاء :

وقد تنوعت وسائل الرسم والزخرفة على الجدران في العصر الفاطمي في المهامون جانب الرسم بالفريكسو في بالالهان المائية على الجص استخدم الرسامون ايضا الفسيفساء أو الرسم بواسطة لصق فصوص من الزجاج الملون على طبقة من الملاط أو والمونة و بعضها الى جانب بعض بحيث تعبر عن صور الاشبياء المطلوب رسمها وقد وصف عمارة اليمني في بعض أشعاره بعض الصور المعور الفاطمية التي رسمت بهذه المريقة وكما جاء في وصف غليوم رئيس اساقفة عمور لزيارة رسولي عموري ملك بيت المقدس للخليفة الفاطمي الماضد في سعنة عمور لزيارة رسولي عموري ملك بيت المقدس للخليفة الفاطمي الماضد في سعنة

صور الحياة الشعبية على خزف القاهرة:

وفضلا عن الابتكارات التي شهدها فن التصوير في مدينة القاهرة في العصر الفاطمي من حيث الاسلوب تميز التصوير أيضا بابتكارات في المضوع • والأأ

كان من المتعذر ملاحظة هذه الابتكارات في الصور الجدراية التي وصلتنا نظرا لندرتها فاننايمكننا مشاهدتها في صورالفنون التطبيقية ولاسيماالخزف المزخرف عن طريق الاكاسيد المعدنية الذي بلغ في القاهرة الفاطبية مستوى عاليا من جودة الصناعة والاسلوب الفني ، وقد وصلنا من هذا الخزف المسمى بالخزف ذي البريق المسدني نماذج كثيرة يحمل بعضها اسهاء صناعها واشسهرهم الخزافان مسلم وسعد ،

ومما تجدر ملاحظته فى الرسوم على الخزف الفاطمى أنها تنقسم من حيث الموضوع الى نوعين يعتبر كل منهما صدى لطبقة من طبقات أهل القاهرة . واحد هذين النوعين هو النوع المتقيدى الذى عرف فى المراق وأبران وغيرهما من أقطار العالم الاسلامى ويشتمل على رسوم ذات طابع أرستقراطى تمثل مناظر من حياة البلاط والحاشية المترفة والاثرياء ومسراتهم ومتعهم من رقص وعزف وشرب وصعيد • أما النوع الاخر فيشتمل على مناظر مستمدة من حياة العامة وما فيها من كدح ولهو فنجد مثلا مناظر الحمالين أوالشيالين والمسارعة والمبارزة بالعصى أو التحطيب ومناترة الديكة (شكل ١٩) •

ولم يعرف هذا النوع الشعبى من الموضوعات من قبل فى التصوير الاسلامى بصفة عامة سواء فى مصر أو فى غيرها وقد ظهر لاول مرة فى القاهرة فى عصر الفاطميين مما يدل على أن العامة أو أبناء البلد قد صاروا فى هذا العصر يهتمون بالفنون ، ويقرضون ذوقهم على الفنانين .

ومن الملاحظ أن الصور التي تمثل مناظر البلاط والاثرياء ظلت محتفظة بطابع معور سامرا من حيث الاسلوب الزخرفي المسطح وطريقة معالجة الرسوم الادمية ولو أن الصور الفاطمية قد صارت الى حد ما اكثر حيوية وأكثر صدقا في التعبير عن التجسيم وعن الحركة .

أما الصور التى تمثل الحياة الشعبية فتبدو مفعمة بحيوية دافقة وروح واقعية ومتضمنة تعبيرا صادقا عن الاهاسيس والمشاعر وادراكا لتفاصيل اجسام الكائنات الحية وطبيعة حركنها .

أش القاهرة في التصوير في منقلية :

ولم ينحصر أسلوب التصوير القاهرى داخل حدودها بل أنتشر خارج معرر نفسها • ويظهر هذا الاسلوب بصفة خاصة في صقلية التي أنتقل اليها من غير شك ضمن ما انتقل من القاهرة الى هذه الجزيرة من تأثيرات فنيتومظاهر حضارية بحكم ما وجد بين القاهرة وصقلية من صلات سياسية وثقافية اثناء خضوع صقلية للفاطهيين قبل استيلاء النورمانديين عليها في سنة ١٩٤٤ ه (١٠٧١ م) . وقد بقى هذا الاسلوب بمستلية الى ما دهد استيلاء النورمانديين عليها ويشاهد أسلوب التصوير القاهرى فى الرسوم التى تزخرف سقف الكنيسة الملحقة بالقصر الملكى والمسماه بالكابلا بالاتينا فى بلدرمو بجزيرة صقلية وقد شيدت هذه الكنيسة وتمت زخرفتها فى القرن الثانى عشر فى عهد الملك النورماندى روجر الثانى (شكل ٦٧).



شكل ١٧ ــ سلسبيل (نافورة هائطية) صورة بالالوان المائية على الجمي (الفريسكو) في باليهو بصقابة ــ هوائي منتصف القرن السادس الهجري / ١٢ م

ومما يسترعى الانتباه فى هذه الصور أنها مرسومة عالمل مناطق يحف بها اشرطة من الكتابة العربية مدونة بالاسلوب الكوفى الفاطمى مما لا يدع مجالا للشبك فى أنها من عمل غنانين من القاهرة أو تدربوا حسب التقاليد الفئية الفاطمية التى وصلت الجزيرة من القاهرة اثناء خضوعها لمر الفاطمية .

وتحتوى رسوم الكابلا بالاتينا على كثير من الصور ذات الموضوعات المدنية المالوغة في صور القاهرة الفاطبية مثل صور البلاط والرقص والموسيقى ومجالس الشراب والصيد بالاضافة الى مناظر مستمدة من الحياة اليومية مثل صور الشيالين والسقائين •

ومعظم هذه الصور له ما يشيهه في الصور القاطمية في القاهرة ولا سيما الصور المرسومة على الخرف •

وليس من شك في أن صور الكابلا بالاتينا تدل على مدى الاثر الذي تركه فن التصوير القاهري خارج مصر *

فن التصوير في قاهرة الايوبيين والماليك:

واذا كانت الصور الجدارية تمثل النوع الاساسى من التصوير الفاطمى فان قاهرة الايوبيين والماليك قد شاهدت ازدهار توع آخر من التصوير هو التصوير على صفحات الكتب •

ولقد انتقلت القاهرة في عصر الايوبيين والماليك الى طور جديد من أطوار تاريخها : ذلك أنه في سنة ٧٦٥ هـ (١١٧١ م) تم لصلاح الدين الايوبي القضاء على الخلافة الفاطمية في مصر وبذلك حل المذهب السنى محل المذهب الشيعى ، وبخلت مصر في مرحلة جديدة من الازدهار الحضارى والثقافي ومن الانتصار السياسي والحربي امتدت اكثر من ثلاثة ترون .

وكان العصر الايوبى (٥٦٠ هـ - ١٢٨ / ١١٧١ - ١٢٥٠ م) بحق عصر نشاط شامل سرى في اوصال المجتمع القاهرى الذي كان قد انتابه الخمول في اواخر العصر الفاطمي بسبب القلاقل والدسائس والفتن وضعف الحكام وتناحرهم وغزو الصليبيين للبلاد ، وتعتبر الدولة الملوكية (١٤٨ - ١٢٢ هـ / ١٢٥٠ م) المتدادا أو تكلة للدولة الايوبية ، ولقد ألماد مركز المماليك في مصر احياؤهم الخلافة العباسية في القاهرة بعد أنقضي عليها المغول في بغداد في سنة ٢٥٦ ه (١٢٥٨ م) اذ أتاح ذلك لهم فرصة ادعاء زعامة العالم الاسلامي .

وقد استطاع الماليك انيصدوا تيار المغول، وأن يكملوا أجلاء الصليبيين عن

الاراشى المقدسة في فلسطين ، وأن يقضوا على شطر الاسماعيلية في الشام » وأن يبسطوا نفوذهم على بلاد الشام وأرمينيا وبلاد العرب وبعض جزر البحر الابيض كما عنوا بالتجارة والصناعة والعلوم ، ولذلك كله كان عصرهم عصى شراء ورخاء تردد صداه في فنونهم *

وكان لهجرة كثير من الغنائين الى القاهرة التى استطاعت أن تدحر الخطر المغولى الذي اكتسح ايران والعراق وهدد غيرها من بلاد العالم اثر كبير فى تطوير غنونها وازدهارها بها فى ذلك التصوير ، ولم يصلنا من عصر الايوبييت والماليك مسرر جدارية غير أن المسادر الادبية اشارت الى استخدامهم للتصوير فى زخرفة القصور والعمائر المدنية ، كما وصلنا اسماء بعضى النقاشين الذين كانوا يزاولون فى التصوير على الجدران فى ذلك العصر .

وبالاضافة الى الدهانين أو النقاشين أشارت المؤلفات أيضا الى أسماء بعض مزوقى المضاوطات بالتصاوير مثل احمد بن على المصرى الرسام المتوفى سئة ٨١٧ هـ (١٤١٤ م) ، ومحمد بن احمد المعروف بشمس الدين الرسام الذى كان يزاول نشاطه فى القاهرة فى سنة ٨٨٥ ه (١٤٨٠ م) .



شكل ٦٨ -- وليمة الإطباء -- تصويرة من مضطوطة لرسالة دعوة الاطباء التي تنسب الى القاهرة -- ٦٧٣ ه / ١٣٧٣ م (مكتبة الامبروزيانا في ميلان) (عن ايتنجهاوزن)

وقد وصلنا مجموعة من المخطوطات المزوقة بالتصاوير يستدل منها أن هذا النوع من التصوير قد أزدهر في مدينة القاهرة ،

والحق أن تصاوير المخطوطات تمثل الذوع الرئيسي من التصوير الاسلامي الذي تتضم فيه خصائصه ومراحل تطوره .

ويمثل التصوير في المخطوطات في القاهرة في عصر الماليك فرعا مهما من المرع مدرسة التصوير العربية التي تعتبر اقدم مدارس التصوير الاسلامية، والتي ظهرت في العالم الاسلامي فيما بين القرن السابع والقرن التاسع بعد الهجرة (١٣ ــ ١٥ م) -

وتمتاز التصاوير التي تنتمي الى المدرسة العربية بخصائص عامة أهمها الطابع العربي والبساطة والروح الزخرنية وعسدم الحرص على محاكاة الطبيعسة .

ومن الملاحظ أن القاهرة ظلت محافظة على التقاليد العربية في التصويرحتي القرن السادس عشر الميلادي حين تحول التصوير في ايران والعراق عن الطابع العربي منذ منتصف القرن الثالث عشر نتيجة تأثره بالتقاليد المغولية والصرنية التي تغلغلت في هذين القطرين على أثر حكم المغول لهما ، وهكذا ظلت القاهرة المركز الرئيسي في العالم الاسلامي بالنسبة لتزويق المخطوطات العسربية بالتصاوير .

وقد ساعدعلى احتفاظ مصر بهذه الاهمية ظروف تاريخية واجتماعية مختلفة. ومن هذه الظروف أن باتها ألقاهرة من غزو المغول قد أتاح لفن التصوير بها أن يظل بمعزل عن التأثير المغولى الذي أدى الى تغير أسلوب التصوير في العراق وأيران تغييرا جوهريا ، ومن ثم ظل التصوير في القاهرة عربي الطابع في خصائصه الرئيسية .

ولقد انفرد التصوير بالقاهرة بخصائص شيره عن سائر أساليب التصوير العربية في العراق وليران -

ومن أهم هذه الخصائص المبالغة في اتخاذ الاسلوب الزخرفي المتانق وطابع الفخامة وعظمة التصميم وقوة التأثير ، وتبسيط العناصر والتقليل من عددها ، وتكبير حجم الاشخاص والمبالغة في تحويزهم والتقييد من حركاتهم ، والبعد عن الركاكة .

وينسب الى القاهرة مجموعة من نسخ كسب مختلفة مزوقة بالتصاوير موزعة بين المتاهف ودور الكتب المختلفة .



شكل ٦٦ ــ الارنب يخدع ملك الغيلة ــ تصويرة من مخطوطه لكتاب كليله ودمئة تنسب الى القاهرة ٥٥٥ م / ١٣٥٤ م (مكتبة البودليان بالتسفورد)

ومن هذه الكتب نسختان من كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزرى تم نسخهما في القاهرة في عصر المماليك ومن المعروف أن الجزرى أتم تاليف كتابه في سنة ٢٠٦١م ، وهو يتضمن وصفا للالات المختلفة من ضاغطة ورافعة وناقلة ومتحركة ، وقد وصلتنا عدة نسخ مزوقة بالتصاوير من هذا الكتاب .

رمن أهم هذه النسخ مخطوطة محفوظة بمكتبة أيا صوفيا في اسطنبول قام بنسخها محمد بن أحمد الخطاط في القاهرة في شهر صفر سسنة ٧٥٥ ه (١٣٥٤ م) لاحسد أمراء السلطان الصالح صسلاح الدين أبن النساصر لاحد سلاطين المماليك البحرية ، وقد نزعت من هذا المخطوط أجزاء بعضها محفوظ في متحف القنون الجميلة في بوسطون ، وبعضها موزع في بعض متاحف أوروبا وآمريكا ، وقد حظيت هذه النسخة بكثير من الدراسات العلمية والغنية ،

وتحتفظ مكتبة اوكسفورد بنسخة ثانية من الكتاب نفسه ثم نسخها في القاهرة ايضا في سنة ١٩٨١ مـ (١٤٨٦ م) ٠

وبالاضافة الى هاتين المخطوطتين وصلنا مجموعة أخرى من مخطوطات الكتب العربية المزوقة بالتصارير يمكن نسبتها الى القاهرة أيضا على أساس مقارنة الاسلوب واستقراء القرائن الاجتماعية والتاريخية المختلفة . وأهم هذه المخطوطات نسح من كناب مقامات الحريرى ، وكليلة ودمنة ، ودعوة الاطباء لابن بطلان البغدادى ، وعجائب المخلوقات للتزويني وغيرها (شكل ١٨ و ٢٠) .



شكل ٧٠ ــ برج الثور سـ تصويرة بن مخطوطة لكتاب عجائب المخلوقات المقرويني تنسب الى القاهرة سـ حوالي القرن اللثاني عشر الهجرى / ١٨ م (المكتبة الإهلية المباقارية بميونخ)

كما ينسب الى القاهرة ايضا بعض تصاوير من مخطوطة عن الماب الفررسية ثلاثة منها في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، واثنتان في مجموعة شريف صبرى ومجموعة في اوروبا وتبنل هذه التصاوير رجالا يتبارزون بالعصى الما راجلين أو على ظهور الخيل ، كما توضح العابا أخرى ترد في متن الكتاب ،

وتشهد تصاوير المخطوطات القاهرية بها حققه عن التصوير في القاهرة في عصر الماليك من تقدم وازدهار ، كما توضيح في الوقت نفسه كيف أنهذه المدينة كانت الملاذ الاخير والحصين المصين لاسلوب التصوير العربي خاصة بعد أن قضى عليه المغول في ايران والعراق .

غير أنه في أواخر القرن الناسع الهجرى (١٥م) أخذت الدولة المهلوكية ينتابها الضعف والاضمحلال بسبب سوء الحكم وجود الماليك وتدهور موارد التجارة بعد اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح في سنة ٩٠٣هـ (١٤٩٧م) مما كان من أثره أن سقطت الدولة المملوكية فريسة منهوكة القوى أمام الدولة التركية العثمانية الناهضة في سنة ٩٢٣هـ (١٥١٧م) .

التصوير في العصر المثماني:

وقد منى التصوير العربى فى القاهرة فى عصر العثمانيين بنكسة كبيرة ومع ذلك استطاع بفضل الروح العربية المتأصلة فى نلك المدينة أن يستمر غترة من الزمن محتفظا بخصائصه العربية كما يشهد بذلك بعض المخطوطات المزوقة بالتصاوير عن تلك المفترة وعن امثلة ذلك مخطوطة من كتاب قانون الدنيا وعجائبها للشيخ أحمد المصرى فى مكتبة طوب قابوسراى فى اسطنول ومؤرخة سنة ٩٧٠هـ (١٥٦٣م) ومخطوطة من كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للتزوينى فى مكتبة رضارامبور ومؤرخة سنة ٩٧٩ ه (١٥٧٢) ونسخة ثانية من الكتاب نفسه فى المكتبة الاهلية الباغارية فى ميونخ (شكل ٧٠) ربما ترجع الى القرن الدائى عشر الهجرى (١٨١م) .

غير أن المقاهرة لم تلبث أن تأثرت بأساليب النصوير النركى العثماني الذى قام على أساس التقاليد الفنية في كل من آسيا الصغرى والتركستان وايران بالاضافة الى التأثيرات الاوروبية •

ومنذ القرن التأسع مشر أخذت التأثيرات الاوروبية تدخل القاهرة أسوة يما كان يحدث في أسطنبول نفسها وكان من نتيجة ذلك ادخال الرسم بالمزيت • وقد أستفحل أثر التصوير الاوروبي في القاهرة منذ الحملة الفرنسية على مصر •

النحت

عبد الرموف على يوسف

حين شيد خمارويه بن احمد بن طولون قصره الذي عرف بقصر الذهب زين جدرانه بتماثيل من الخشب تمثله هو ومحظياته ومغنياته وقد وصف أبو المحاسن في كتابة النجوم الزاهرة هذه التماثيل فقال « وجعل في حيطانه على مقدار قامة ونصف صورا بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظاياه والمغنيات اللاتي تغنيه في أحسن تصوير وأبهج تزويق وجعل على رؤرسهن الاكاليل من الذهب والجواهر المرصمة وفي آذانها الاخراص (الاقراط) الثقال ولونت اجسامها باصناف الثياب من الاصباغ العجيبة » والحق أن خمارويه قد اعتنى بفن النحت وعمل التماثيل مما ادى الى الاقبال على هذا الغن منذ عهده "

ولمقد ورشخمارويه هذه المناية بفن النحت عن من سبقه من ولاة مصراذ أهتم ولاه مصر وحكامها بفن النحت وعمل التماثيل منذ وقت مبكر ، فنجد منها تماثيل من الرخام أو الجص أو الخشب زينوا بها قصورهم ومنشآتهم ، فتحدثنا المراجع أن متياس النيل بالروضة (شكل ٣٣) وهو من أقدم المنشآت المدنية في مصر والذي أنشىء في عهد الخليفة العباسي المتوكل على الله (سنة ٢٤٧ هسنة ١٨٦١ م) على يد أهمد بن محمد الحاسب كان يزين القناة التي تصل بشر المتياس بالنيل تمثال أسد من الرخام كعلامة لوصول منسوب النيل الى حدد معين ، قال منشوءة :

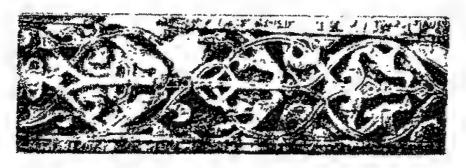
« واتخذت مثال سبع من رهام ركبته فى وجه هائط فوق القناة المطلة على النيل ، على المقدار الذى اذا بلغ الماء سنة عشر نراعا دهل الماء فى نبه » وكذلك يذكر المقريزى فى خططه (ج ١ ص ٣١٥) ان باب المعلاة فى قصى احمد بن طولون والذى كان يخرج منه الى مسجده ، كان عليه تمثالان لاسدين من الجص ولذا سمى بباب السباع .

كما اعتنى بصناعة التماثيل في العصر الاخشيدي واستخدم أنواع منها في العاب اللهو والتسلية _ ولقد أشار ابن سعيد الى ذلك عند وصف استقبال الاخشيد للوزير العباسي أذ قال:

غتلقاه الاختسيد وخلع عليه عند باب المدينة خلعا سلطانية وزينت لهما المدينة ونصب لهما على جوسق ابن الخلاطى فرس من خشب ينحدر ويصعد وأبن الخلاطى راكب عليه (المغرب لابن سعيد ص ١٤) .

وقد ورثت القاهرة الفاطمية هذه الثقاليد المقتية للنحت وعمل التماثيل وعملت على النهوض بهذا الفن كما يتضع من المؤلفات الادبية ومن بعض المخلفات التى وصلتنا وقد ذكر أبن ميسر في كتابة « أخبار مصر » (ص ٥٧ ، ٥٨) أنه كان بدار الوزير الفاطمي الافضل بن بدر الجمالي بالقاهرة تمثال له من العنبر بحجمه الطبيعي لتقاس عليه ثيابه عند عملها ، وكذلككان بمدخل مجلسه ثمانية تماثيل لجوار متقابلات منهن اربع بيض مصنوعة من الكافور وأربع سود مصنوعة من العنبر وكلهن مرتديات الهخر الثياب ومتزينات باثمن الحلي يمسكن بأيديهن أحسن الاهجار الكريمة ، وكان أذا دخل الاغضل من بأب المجلس نكسن رؤوسهن أجلالا له غاذا أخذ مكانه في مدر المجلس استوين المائية وصول الافضل الى سجلسه ،

وقد وصلت الينا آثار من القصور والعبائر الفاطبية بالمقاهرة بعضها الواح من الرخام تحفل برسوم كاثنات حية منحوتة نحتا بارزا والبعض الاخر تحف مستقلة جعيلة عبارة عن حمالات ازيار من الرخام تزخرفها تماثيل صغيرة ورسوم منحوتة ، تدمية وحيوانية غاية في الاتقان ، وقد عثر على هذه الالواح الرخامية في بعض العمائر الملوكية كخانقاه بيبرس الجاشئكير بشارح الجمائية والتي انشئت مكان دار الوزارة الكبرى في العصر الفاطمي وخانقاة نرج بن برقوق بالعباسية (حسن عبد الوهاب : الاثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الاسلامية ، ص ٢٤٧ ، ٢٤٨) . وقد وجدت هذه الالواح مستعملة في تبليط الارضيات مقلوبة على وجهها ، وريما قصد من ذلك استخدام ظاهرها الاملس لهذه الارضيات او ريما عمد البناءون الي نلك رغبة منهم في اخفاء رسوم الكائنات الحية عند استخدامها في الخانقاة وهي الدار التي يتعبد فيها الصوفية ، وزدان هذه الالواح الرخامية برسوم حمامات متقابلة على اغرع نباتية ورسوم اسماك ، او رسم شجرة الحياه سوهي هنا على هيئة شجرة نباتية ورسوم اسماك ، او رسم شجرة الحياه سوهي هنا على هيئة شجرة نباتية ورسوم اسماك ، او رسم شجرة الحياه سوهي هنا على هيئة شجرة نباتية ورسوم اسماك ، او رسم شجرة الحياه سوهي هنا على هيئة شجرة نباتية ورسوم اسماك ، او رسم شجرة الحياه سوهي هنا على هيئة شجرة نباتية ورسوم اسماك ، او رسم شجرة الحياه سوهي هنا على هيئة شجرة نباتية ورسوم اسماك ، او رسم شجرة الحياه سوهي هنا على هيئة شجرة نباتية ورساد الميان واحيانا اخرى طاووسان واصلوب هذه الرسوم شجرة الحيان واحيانا على هيئة شعرة مينان واحيانا اخرى طاووسان واصلوب هذه الرسوم شجرة الحياء سوهي هنا على هيئة شعرة الميورة الحيانا على جانبيات و السلوب هذه الرسوم شجرة الحياد و المياد و المياد و السلوب هذه الرسوم و الحيانا على حيانا على هيئة شعرة المياد و ال



شكل ٧١ ـ لوح من الرخام مرَشَرَف بالنحت البارز من خانقاه بيبرس الجاشنكير حوالي القرن الخامس الهجري ١١ م (متحف القن الاسلامي بالقاهرة)

المنحوتة نعرمه في الطراز الفاطبي في مصر (شكل (٧) ، وتؤيد المراجع استعبال رخام من بتايا التصور الفاطبية القاهرية بعد تهدمها في بناء العبائر المهلوكية التألية كخانقاة بيبرس الجاشنكير وغيرها كما تذكر ان هذا الرخام المفاطمي المرخرف كان ذا قيمة كبيرة ، وكان أمراء الماليك يجدون في طلبه وأعادة استخدامه في عبائرهم بالقاهرة وذلك لجمال زخارهه على كانوا يحرصون على اختزان ما يفضل عن حاجاتهم منه و منامثلة ثلك ماذكره المقريزي عن بيبرس الجاشنكير وبنائه الخانقاه اذ يقول انه ء عندما شرعفي بنائها حضر اليه الامير ناصر الدين محمد ابن بكتاش الفخري امير سلاح واراد التقرب لخاطره وعرفه ان بالقصر الذي قيه سكن ابيه مفارة تحت الارض كبيرة ، يذكر أن فيها ذخيرة من ذخائر الخلفاء الفاطميين ، وأنهم لما فتحوها لم يجدوا بها سوى رخام كثير ، وفتحوا المكان قاذا فيه رخام جليل القدر عظيم الهيئة فيه مالا يوجد مثله لعظمه وحارة زويلة ، وفضل منه شيء كثير عهدى انه مختزن بالخانقاه واظنه باق وحارة زويلة ، وفضل منه شيء كثير عهدى انه مختزن بالخانقاه واظنه باق مناك » (الخطط على صلاح على المنه باق مناك » (الخطط على صلاح على المناقاء واظنه باق

هذا ، ويحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ببعض هذه اللحوهات البخامية، المنخوذة منهذه الخانقاة وخانقاة السلطان فرج بنبرقوق وينسبالي القرنين ١٢ ، ١٢ الميلاديين في مصر لوح رخامي بنفس المتحف (رقمسجل القرنين ٢٠٤٩) وهو مزخرف باسلوب النحت البارز برسوم على هيئة فرهين نباتيين منحوتين يتقاطعان بشكل اربعة جامات او مناطق لوزية بأحدها صحورة حوتين يبتلعان شخصين كل منهما يمسك دورقا وكاسا ، وفوقها شكل حيوان له جناح ورأس آدمي ، وفي الطرفين شكلان متبائلان كل منهما يمثل طائرين متواجهين برأسين آدميين ، ويزخرف اطار اللوح صف من اسمك متتابعة افواهها مقفلة او مفتوحة على التبادل ، ونلحظ في هذه الرسوم والاشكال تطورا عن اسلوب المصر الفاطمي ولذا نرجعها الى أواخر هذا المصر أو الى المصر الإيوبي ،

ولدينا من عصر الماليك المواح رخامية جميلة تكسو أجزاء من جدران مدرسة الامير صرغتمش بشارع الخضيرى بالقاهرة (سنة ۷۵۷ هـ سنة ١٣٥٦ م) وتزخرف هذه الالواح بالحفر البارز رسوم نباتية دقيقة متشابكة فضلا عن رسوم حيوانات وطيور و وقد نقلت عدة من هذه الالواح الى متحف الفن الاسلامى ، منها لوح (برقم سجل ۲۷۸۰) تتألف زخارفه من جامة أو منطقة بيضاوية كبيرة في الوسط ينتهى طرفاها بشكل شرفتين وارباع جامات بالاركان و تملاء الجامة الوسطى أفرع نباتية لطيفة تنبثق من زهريتين على الجانبين وتضرح منها أوراق نباتية كبيرة فوق كل منها عنقود من العنب ،

ويتوسط الزخارف شكل مصباح او مشكاه ، وعلى جانبيها وسم يدين تمسكان فرعين نباتيين وطائرين و وتملاء أرباع الجامات زخارف نباتية جميلة (أرابسك) (شكل ٧٤) ، وتزخرف بعض الالواح الرخامية الاخرى من هذه المدرسة أشكال مشكاوات أو زهريات تتوسط رسوما نباتية دقيقة ، وباطاراتها صور عهود تهاجم غزلانا غاية في الانتان .

وقد ذكر المقريزى أن هذه الالواح الرخامية منقولة من دار الوزير علم الدين بالقاهرة وكانت تسمى بالسبع قاعات ، وكان واسع الثراء وتوفى سنة ٧٥٤ هـ (١٣٥٣ م) ويحدثنا المقريزى عن ذلك فيقول ، ان السبع قاعات استمرت وقفا بيد ذرية علم الدين الا أن الامير صرغتمش المذكور اخذ رخامها ووجد نيها شسيئا كثيرا من صينى ونحاس وقماش وغير ذلك قد اخفى فى زواياها ٠٠٠، (ج ٢ ص ٢٠٤، ٤٠٤)

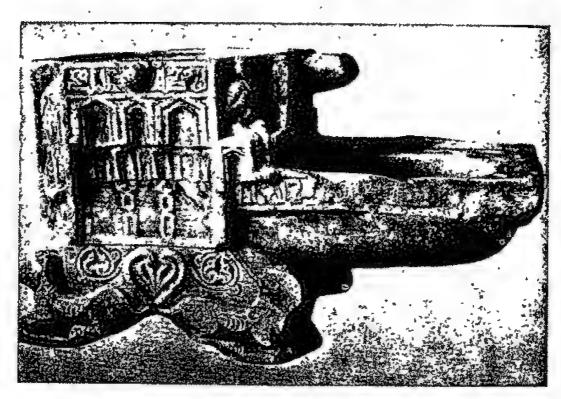
والواقع أن اشتبال بعض الواح الرخام التى تكسو اجزاء من جدار مدرسة الامير صرغتمش على رسوم منحوتة تمثل بعض الكائنات الحية يدل على أن هذه الالواح لم تعمل اصلا لهذه المدرسة لانه لم تجر العادة أن تزخرف العمائر الاسلامية الدينية برسوم كالنات حية ، كما يؤكد ان هذه الالواح لابد وانها قد نقلت من احدى العمائر المدنية حيث كان يسمح فيها باستعمال هذا النوع من الزخارف ولعل مصدرها هو دار الوزير علم الدين كما ذكر المقريزي ، وسهما يكن بن أمر فقد استرعى الانظار جمال هذه الالواح الرخامية وأشار اليها الشاعر شمس الدين الصائغ في تهنئة الامير صرغتمش يوم افتتاح المدرسة قال:

ليهتسك يا صرغتيش ما بنتيسسه لا خراك في دنيساك من حسن بنيان يسه يزدهي الترخيم كالزهر بهجسة فللسه من زهسر وللسه من بانسي ومن الالواح الرخامية القاهرية ذات الرسوم المنحوثة المحفوظة بمتحف المفن الاسلامي قطعة مستديرة من الرخام (رقم سجل ١٢٧٥٢) مقطوعة من لوح اكبر يزخرفها بالنحت البارز رسم مركب يتألف من نسر ذي رأسين ناشر جناحيه ويقبض بمنقاره على رأسيوعلين ويحيط برقبته طائران صغيران ، واسفل النسر رأس ثور ، وتحيط بهذه الرسوم افرع نباتية تخرج منها سرؤوس سباع ونسود وعلى الجانبين قرب رجل النسر شكل يدين تخرجانمن الافرع النباتية وتمسكان باحد النروع كها في لوح مدرسة صرغتيش السابق ذكره ولذا ننسب هسذا اللوح الى هذه المترة من المصر الملوكي .

ومن القطع الفنية ذات الرخارف الحيوانية المنحوتة الواح من الرخام كانت تركبفي أسبله القاهرة ترخرفها رسوم بارزة على هيئة زخارف هندسية ونباتية

متكسرة تملاء ساحتها الوسطى وقد قصد من هذه الرسوم البارزة ان يجرى عليها الماء ليتخلل ثنايا الزخارف فيبرد ويزول ما قد يكون به من شوائب وذلك تبل ان يصب في احواض الشرب خلف شبابيك الاسبلة وتزخرف اطارات كثير من هذه الالواح الرخامية التي تسمى « شاذروانات » او سلسبيلات برسوم فهود وسباع تتمقب غزلانا تمدو ، ومئسال ذلك سلسبيل بمتحف الفن الاسسلامي بالقاهرة (رقم سجل ٣١) وارد من سببل السلطان فرج بن برقوق القائم أمام باب زويلة بالقاهرة ويرجع الى القرن التاسع الهجرى (١٥٥ م) وربما استلهم الفنان هنا الطبيعة في منظر السباع والضواري وهي تقريص للغزلان عند منابع المياه لاقتناصها قسجل هذا بالحقر البديع على الواح اسبطة المياه *

ومن التحف الرخامية المنقولة من القصور والمساجد وغيرها من العمائر القاهرية مجموعة ازيار للمياه مختلفة الضخامة بيضية الشكل منحوتة من قطعة واحدة ويزين بعضها قنوات طولية أو زخارف نباتية بارزة أو كتابات كوفية ونسخية ومن أمثلتها الجميلة المحفوظة بعتحف الفن الاسلامي زير أصله من مدرسة الاميرة تتر الحجازية بالقاهرة وهي ابنة السلطان الناصر محمد بن قلاوون ويزخرف بدنه رسوم نباتية محفورة حفرا بارزا على هيئة افرع



شكل ٧٢ سـ حامل زير من الرخام مزخرف بالثمت البارز ــ القرن السادس الهجري ١٢ م (متمقه الفن الاسلامي بالقاهرة)

وأوراق كبيرة مغصصة تؤلف شبكة تغطى البدن ، وعلى رقبته شريط به عبارة مكررة بالخط الكوفى تقرأ «عز دائم» ويزين القاعدة صف من أشكال أسماك متتابعة ، ويضم المتحف أيضا زيرين صغيرين نسبيا منحوتين نحتا لطيفا وبدنهما خال من الزخارف ويشاهد اعلى البدن في ثلاث مناطق عبارة منقوشة نصها:

«وقف هذا الزير على هذا السبيل المبارك مولانا السلطان الملك الاشرف أبو النصر قايتباى عسر نصره بمحمد وآله » ولكل منهما ثلاثة مقسمابض تزخرفها جديلة مفرغة •

ولهذه الازيار الرخامية قواعد أو «كلج» من الرخام أيضا وبعض هذه القواعد أو حاملات الازيار يرجح أنها كانت في الاصل تحمل أزيارا من المغذار ينضح ألماء من مسامها في تجويف الكلجة أو تعامل الزير ثم ينساب خلال سلسبيل صغير مزخرف بالحفر ألى حوضها حيث يتجمع ويمكن الشرب منه بالكيزان ولبعض هذه الكلجرأس صغير بارز في مقدمها وأربع أرجل مزخرفة بالحقر تشبه أرجل السلحفاة فتعطى احساسا بأ نالنحات قد استلهم شكل السلحفاة في المظهر العام للكلجة ويزخرف بدن الكلجة الربع أو المضلع أشكال عقود أو مقرنصات وزخارف هندسية وأشرطة من الكتابات الكوفية الجميلة تحوى عبارات دعائية مثل «بركة كاملة ونممة شاملة» و

وقد زين بعض هذه القواعد أو الكلجات برسوم أشخاص مجسمة منها رجال والمغون يمسكون صولجائات أو سيونا مستقيمة أو نساء عاريات يحاولن ستر أجزاء من أجسادهن بأيديهن أو تماثيل نسور ناشرة أجنحتها أو طيور وأسود مجنحة محنورة حنرا بارزا .

ومن المرجح نسبة كثير من هذه الكلجات الى القاهرة الفاطعية بناء على اشكال هذه الرسوم والزخارف والكتابات ومن الكلجات التى يرجح نسبتها الى فلك العصر الكلجة (رقم سجل ٤٣٢٨) ونرى باركانها اشكالا بارزة تمثل سيدتين جالستين كل منهما تضم يديها الى صدرها ، ورجلين واقفين يمسكان صولجانين وترتكز الكلجة على اربعة قوائم على هيئة اسود رابضة ، ويدور على حوضها عبارات دعائية بالخط الكوفى تنتهى بتاريخ صناعتها الذى بقيت منه كلمة « وخمسمائة » (شكل ٧٢) .

والى جانب النحت في الرخام ازدهر في القاهرة فن النحت في الجمس ومن امثلة هذا النوع مجموعة من المحاريب الجمسية القاهرية من المحسر الفاهلي تزينها زخارف منحوتة متنوعة من عناهس نباتية واشكال هندسية

وكتابات كوفية ، ومنها المحراب الفاطمى الموجود بالجامع الطولونى الذى القامه الوزير الافضل شاهنشاه بن بدر الجمالي (حسوالي سينة ٤٨٧ هـ ١٠٩٤) وهو محراب مسطح غير مجوف ويحيط به اطار عريض به نص بالخط الكوفي المزهر غاية في الروعة والجهال باسم الخليفة المستنصر ووزيره الافضل ، وبوسط المحراب زخرفة نباتية مبسطة كاسية الشكل وآيات عرآتية بحروف كوفية اصغر من نص الاطار ، ويالارضية بين الزخارف نجه زخرفة هندسية دقيقة مكررة على هيئة ثلاث شعب (تسمى عد دالصناع باسم زخرفة نماق) تتشابك وحدات من هذه الزخارف وتتداخل معا لتكون خلفيه جميلة تساعد في ابراز الزخارف والكتابات غوقها ، ولمل هذا هو المتال الاول لظهور هذه الزخرفة فيما بعد في عصر الايوبيين والماليك لا سيما في التحف المهدنية (شكل ١٠٥) .

ولا يزال كثير من جدران الجامع الازهر وعقوده تزدان بزخارف نبائية وكتابات كوهية غاية في الدقة والبهاء كلها ترجع الى العصر القاطمي ومن امثلة ذلك عقود المجاز التاطع أو الرواق المتجه الى المحراب وجوانب التبة المسيدة على رأس هذا المجاز والشبابيك الجصية المفرغة باعلى الجدران والمحراب القديم (شكل ١٠٨) ، ومن الامثلة الجميلة ايضا للمحاريب الفاطمية القاهرية ذات الزخارف المحقورة في الجص ، محراب جامع الجيوشي ومحراب مشهد



شكل ٧٢ ــ كتلة من الرخام عليها بالنحت الدارز رسم سبع عثر عليها بحى الظاهر بالقاهرة (متحف الغن الاسلامي بالقاهرة) - ٣٠٣ ـــ ٣٠٣ ـــ

السيدة رقية اللذان يرجعان الى أواخر المصر الفاطمى ويمتاز الاخير بأنه متوج بزخرمة على هيئة محارة .

أما النحت على الحجر في العصر الفاطمي فيتمثل في الزخارف الهندسية البديعة على مدخل جامع الحاكم ومئذنتيه وفي زخارف بوابات القاهرة الحجرية: باب النصر وباب الفتوح وباب الزويلة (بوابة المتولى) التي ترجع الى عصر الخليفة المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي وكذلك زخارف واجهة جامع الاقسر حيث نجد نماذج جعيلة مبكرة من المقرنصات في أعلى الدخلات والحنايا والمتندمت هذه المقرنصات في زخرفة اركان الجامع من الخارج في الاجزاء المشطورة من هذه الاركان وربما كان بناءهذه الاركان المشطورة قدقصد به توسيع مداخل الشوارع والحارات المجاورة للعبائر (اشكال ٧) و ١١١ و١١١) ،

وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة كتلتان مسنطيلتان من الرخام نحت على كل منهما رسم شديد البروز على شكل أسد يسعى على مهل وله ذيل طويل منثنفوقه وقد عمد الفنان الى ابراز عضلات الارجل والبدن كما زخرف اجزاء من جسده بزخارف ثباتية لطيفة وينسب كثير من مؤرخي الفنون هاتين القطمتين الجميلة بن من النحت القاهري الى العصر الفاطمي بينما يميل البعض الى نسبتهما للعصر المعلوكي والى عصر السلطان الظاهر بيبرس على وجه الخصوص وقد كانت هاتان الكتلتان في المكان المسمى الان «بشارع السبع والضبع » بالحسينية وقسد اشتق اسم هذا الشارع من هدنين التهثالين كها سبق أن ذكرنا في حديثنا عن حي الحسينية والطساهر ، (شكل ٧٧) ،

ومن أمثلة النحت على المصبر في عصر المماليك الافريز الذي نراه فوق عقد قناطر أبي المنجأ التي سميت بهذا الاسم نسبة الى المهندس الذي حفر هذا المجرى وانشأ عليه سدا في المحمر الفاطمي وتقع القناطر الحالية الى الشمال الشرقي من شبرا ، وقد أنشأها الظاهر بيبرس وجعل عليها أقريزا به نقوش سباع ، تشاهد متجهة الى اليسار ورؤوسها منظورة عن الامام ولكل منها شارب وأذنان منبرتان وعينان لوزيتان وذيل مرفوع على الظهر ، ومن المعروف أن السلطان بيبرس قنطرة على الخليج القاهرى (المحرى) أقام عليها أيضا أربعة السود من الحجارة بالنحت البارز ، على كل جانب منها اثنان فسميت لذلك أسود من الحجارة بالنحت البارز ، على كل جانب منها اثنان فسميت لذلك قناطر السباع وقد وصفها الرحالة عبد الغنى النابلسي الذي زار مصر في القرن قناطر السباع وقد وصفها الرحالة عبد الغنى النابلسي الذي زار مصر في القرن

القناطر بقنطرة السيدة زينب لوقوعها أمام المسجد الزينبي ثم اندثرت هذه القناطر بردم الخليج القاهري سنة ١٨٩٧ -

وكذلك نرى في المنابر الرخامية بن عصر الماليك المثلة رائعة بن الزخارف المنحونة نجد منها زخارف نباتية بن أوراق العنب وعناتيده في منبر جامع اق سنقر (سنة ٧٤٨ هـــ ١٣٤٧ م) ، وزخارف أخرى هندسية تتألف من أشكال أطباق نجمية وغيرها كما في منبر ضريح السلطان برقوق الذي عمل بأمر السلطان قايداي (٨٨٨ هــ ١٤٨٣ م) ومن نماذج النحت الحجري القاهري في هذا المصر أيضا الشبابيك المصنوعة من الحجر المقرع بأشكال زخرقية في الخانقاه الجاولية بجوار جامع أبن طولون وكذلك الزخارف الجصية والحجرية المختلفة في مدرسة السلطان حسن .

ولم يصلنا الا القليل من أسماء هؤلاء الصناح القاهريين من النحاتين والحجارين والمرخمين والنقاشين والبنائين الذين جملوا هذه العمائر التي تزدان بها القاهرة بفنون النحت * ومن هؤلاء (على بن عسر) الذي نحت التركيبة الرخامية على قبر القاصد بشارع باب النصر حوالي سنة ١٣٣٥ م و (محمد بن أحمد) و (أحمد زغاش الشامي) اللذان سجلا اسميهما على جانبی باب قصر قوصون حوالی سنة ۱۳۳۸ م و (محمد بن القزاز) الذی بنی منارتي جامع المؤيد بما يشتملان عليه من نحت جميل وقد سجل اسمه على كلتى المفارتين بالاضافة الى تاريخ البناء منجد على المنارة الشرقية عبارة «عمل هذه المُثننة المباركة العبد الفقير الى الله تعالى محمد بن القزار ، وكان الغراغ في أول رجب سنة اثنين وعشرين وثمان مائة ، والتاريخ على المندثة الغربية في العلم الذي يليه (شكل ١١٤) ، ومن صناع النصف الثاني من القرن الخامس عمر الميلادي (عبد القادر النقاش) وكان من كبار النقاشين في الرشام وقد نقش رضام مدرستين من أفضم مدارس دولة الماليك الجراكسة هما مدرستا عجماس الاستماتي وأبو بكر مزهر وقد امتاز هذا المرخم بعن الزخارف في الرخام الابيض وملثها بالمعبون الملون • وقد سجل اسمه بعبارة (عمل عبد القاس النقاش) في دائرة زخرفية بتجويف المحراب طردا وعكسا بمدرسمة قجماس وكذلك في عقود وشبابيك المدرسة المزهرية • ﴿ حسى عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ص ٢٦٤) •

وبمتحف المن الاسلامي تركيبة قبر (رقم سجل ٣٥٦٨) مستطيلة من الرخام منقوش على جوانبها الاربعة بالبارز اسم الامير (خضابردي الظاهري) بخط نسخي جميل يتخلك رنك (الكأس) وهو شارة هذا الامير الذي توقي سنة ٢٩٠هـ (١٢٩١ م) وتنتهي الكتابات بهذه العبارة التي تحتوي على اسم



شكل ٧٤ ــ لوح من الرخام من مدرسة صرغتيش ــ حوالى القرن الثامن الهجرى / ١٤ م (منحف الغن الاسلامي بالقاهرة) ـــ ٣٠٦ ـــ

المتحات : ، مما عمل برسم الامير خضايردي الظاهري الممار الممد بن الحجار غفر الله له وللبسلمين » •

وبالاضافة الى النحت على الحجر ، عرفت القاهرة عبل تماثيل الفضار والخزف ، وقد كشفت لنا حفائر الفسطاط عن مجموعة كبيرة من التماثبل الصغيرة من هاتين المادتين يغلب على معظمها أنها كانت لعبا للهو الاطفال وبعضها على هيئة كباش أواسود، ويعضها على هيئة كباش أواسود، كما نجد بينها تبثالا لقطة ترضع صغارها وصفارة على هيئة سبكة صغيرة وغير ذلك ، وبعض هذه التماثيل من خزف مزجج أى مطلى بطلاء زجاجي شمناف ، وبعضها شعبى بسيط ، ويرجع جانب كبير من هذه التماثيل المخزفية والفضارية الى العصر الغاطمي كما أن بعضها يرجع الى عصر الماليك وتمثل هذه المجموعة التي يضمها متحف الفن الاسلامي بالقاهرة نوعا طريفا من الفن الشعبي جديرا بالدراسة والاهتمام "

ومن تماثيل الاطفال ايضا ما كان يصنع من الحلوى باشكال مختلفة في الاعياد والمواسم ، جاء في وصف سوق الطلاويين بالقاهرة ، « وكان هذا السوق في موسم شهر رجب من أحسن الاشياء منظرا ، فانه كان يصنع فيه امثال خيول وسباع وقطاط وغيرها تسمى العلاليق واحدتها علاقة ، ترقع بخيوط على الموانيت ، فمنها ما يزن عشرة أرطال الى ربع رطل تشترى للاطفال فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لاهله وأولاده وتمتلىء أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف ، (خطط جا ٢ ص ٢٩ اسواق)

كذلك أمدتنا حقائر القسطاط بمجموعة من التماثيل المعدنية الجميلة معظمها من البرونز منها تمثال عازفة الدف وهي جالسة متربعة ، وفي يدها الدف وعلى راسها تاج بزخار فحبارزة وتحلى رقبتها بعقد وفي يديها سواران ، ولها ثلاثة جدائل احداها مدلاة على ظهرها واثنتان على صدرها · وينسب هذا التمثال الى العصر الفاطمي وربعا قصد به صانعه تمثيل احدى المغنيات الشهيرات هي هذا العصر كالطبالة الشهيرة (نسب) التي ذاع صيتها في عصر الخليفة المستنصر بالله وينسب البهاحي الطبالة بالقاهرة · هذا فضلا عن تماثيل سباع وغزلان وأرانب وغيرها من الحيوانات والطيور ينسب معظمها الى العصو الفاطمي أيضا ·

كذلك تحدثنا المراجع باسهاب عن تعاثيل كانت تصاغ وتنحت من الذهب والغضة والاخشاب الثمينة على هيئة أشكال آدمية وحيرانات وطيور وتقدم على

صوائى من الذهب في عجلس الخليفة الفاطمي اثناء الاحتقال بعيد وقاء النول ويشرف على عملها بيت المال ، يقول المقريزى أنه كان يقدم بين يدى الخليفة « الصوانى الذهب التي وقع التناهي فيها منهمم الجهات (أي من قبل زوجات المنايفة ونساء كبار رجال الدولة) من أشكال الصور الادمية والوحشية من القيلة والزراقات ونحوها ، المعمولة من الذهب والقضة والعنبس والمرسين (نوع من النبات) المشدود والمضفور عليها ، المكلل باللؤلق والياقوت والزبرجد ، ثم يصف بعض التماثيل وصفا تغصيليا غيقول انه « من الصور الوحشية ما يشبه الفيلة جميعها عنبر معجون كخلقة القيل وناباه فضة ، وعيناه جوهرتان کبیرتان فی کل عنهما مسار ذهب مجری سواده (آی محل سواد المين) وعليه سرير من عود (أي منحوت من خشب العود) بمتسكات فضة وذهب ، وعليه عدة من الرجال ركبان وعليهم اللبوس تشبه الزرديات (أي حلل من الدروع) وعلى رؤوسهم الخوذ وبأيديهم السيوف المجردة (أي المسلولة) والدرق (أي الدروع المستديرة تمسك بالايدى) وجميع ذلك فضة • ثم صور السباع منجورة من عود وعيناه ياقوتتان حمراوان وهو على قريسته ويقية الوحوش وأصناف تشد من المرسين المكلل باللؤلؤ شبه الناكهة » . (خطط ج ١ ص ٢٧٤ ١ ٧٧٤) .

وكانت هذه التماثيل توزع فى السوانى مع صوان أخرى اللاطعمة من مائدة القصر على جميع من يحضر هذا الاحتفال ابتداء من الوزير وذلك باستثناء قاضى القضاة الذى لم يكن يحمل اليه شيء من التماثيل باعتبارها منافية للشرع ويصف المقريزي ذلك في قوله :

« ويحمل الموزير ماهو مستقرله بعادة جارية ومن صواني التماثيل المذكورة ثلاث صوان ويخصص منها أيضاً الولاده وأخوته خارجاً عن ذلك أكراما والمتقادا (أي لمن لم يستطع الحضور) ويحمل الى قاضي القضاة والشهود شدة أي (صينية كبيرة مقطأة) من الطعام الخاص من غير تماثيل توقيرا للشرع ، ويحمل الى كل أمير في خيمته شدة طعام وصينية تماثيل، ويصل من ذلك الى الناس شيء كثير، و (جد مع ص ٤٧٩)

ويهمنا في هذا النص ما يشير اليه المتريزى من التحرج في تقديم تماثيل المقاضى لنهى الشرع عن عمل التماثيل ، ولكن يبدو أن هذا التصرف كان مجرد عمل مظهرى ذلك أن الدولة ممثلة في بيت المال كانت تشرف على صنع هذه التماثيل وانها كانت تفرق في احتفال رسمي بحضور الخليفة نفسه على كبار المحتفلين وعامة الناس مما لا يدع مجالا للشك أن مسائلة المخوف أو التحرج في

عمل التماثيل كانت قد انهجت من أذهان الناس، وحتى المقريزى نفسه وقدكان قاضيا ومحتسبا - نجده يندد بشدة بأحد المتطرفين من المشايخ في عصره لانه عمد الى تشويه تماثيل قناطر السباع التي سبق ذكرها فيقول: « الا أن الشيخ محمدا المروف بصائم الدهر شوه صورها (أي صور السباع) ظنا منه أن هذا الفعل من جملة القربات عثم يتمثل فيه بقول القائل:

وانما غاية كل من وصل صيد بني النثيا بانواع الحيل

ŕ 100 41

القصهل المثالث

الفتون التطبيقية

- الرج المرج العربة المرج الم

الخزف

عيد الرءوف على يوسف

ازدهرت صناعة الخزف في مصر منذ بداية العصر الاسلامي ، وزاد الاهتمام بهذه الصناعة فتقدمت في سبيل الرقي منذ أصبحت مصر دولة مستقلة في عهد الطراونيين وصارت عاصمتها تنافس حاضرة الخلافة في بغداد ، وقد ظهر في هذا العصر نوع من الخزف المصري يتميز بالزخارف البارزة المطبوعة بالقالب وبالمطلاء الزجاجي ذي اللون الاخضر والمتعدد الالوان هذا وتزخرف اواني هذا النوع رسوم طيور وحيوانات وزخارف هندسية ونباتية وكتابات كوفية بسيطة ، وقد وصلنا اسم احد صناع هذا النوع وهو «أبو نصر البصري» وكان يوقع على اوانيه بعبارة (عمل آبو نصر البصري بعصر) ، وقد وصلنا توقيعه على صحن مقسم الى مناطق ، ويضم المتحف البريطاني صحنا صغيرا من هذا النوع نقش عليه بيت من شعر أبي تمام نصه :

اذا استعنت بصبر أعقبت فرجا

لا تياسن وان دامت مطالبة

كذلك وجدت في مصر كما وجدت في الشام والعراق أجزاء من أواتي خزفية بزخارف بارزة يغطيها طلاء مذهب تظهر فيه محاكاة الخزافين للاواتي الذهبية والفضية التي كانت تستعمل عند الرومان والفرس وتقتصر رسوم هذا النوع على الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات وتؤرخ هذه الانواع المبكرة من الخزف المصرى ذات الزخارف البارزة بالقرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد .

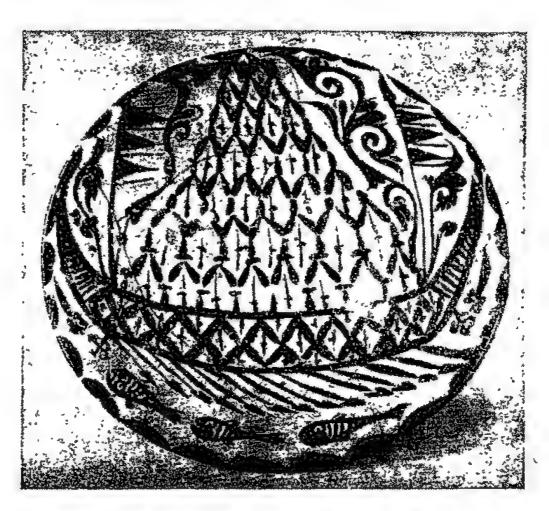
كذلك أسهمت مصر مع باقى أقطار العالم الاسلامى فى انتاج النخزف اللامع ذى البريق المعدنى وهو ابتكار اسلامى خالص غير مسبوق ، لم تعرفه المحضارات السابقة على الاسلام ولم يهتد اليه الصينيون رغم علو شأنهمفى ميدان الخزف والبورسيلين و ورسم زخارف هذا النوع ذى البريق المعدنى بأكاسيد معدنية فوق طلاء الاناء بعد حرقه للمرة الاولى ثم يعاد حرق الاوانى مرة ثانية بعد زخرفتها لتثبيت الزخارف واعطائها اللمعان والالوان المطلوبة ويحتاج هذا الاسلوب في صناعة المخزف الى مهارة ودرية كبيرة السيطرة على حرارة النرن اثناء تثبيت هذه الزخارف وانضاجها ، وقد يستخدم في هذا الدوع مركبات مختلفة التكوين لإعطاء لونين أو ثلاثة لزخارف الاناء والاناء والاناء والاناء واللاناء والاناء والانها الله المناء والمنادق الاناء والمنادق والمنادق الاناء والمنادق والمنادق الاناء والنادة لرخارف الاناء والمنادق المنادق الاناء والمنادق المنادق المنادق الاناء والمنادق المنادق المنادق الاناء والمنادق الاناء والمنادق المنادق المنادق الاناء والمنادق الاناء والمنادق المنادق الاناء والمنادق الاناء والمنادق المنادق الاناء والمنادق المنادق الاناء والمنادق الاناء والمنادق المنادق المنادق

ويمتاز الخزف الطولوني بصغر حجم أوانيه فنجد منها صحونا وكؤوسا وقدورا مزخرفة بطلاء معدني يغلب عليه اللون الزيتوني على أرضية بيضاء عاجية اللون و وترتبط هذه الاواني من حيث الشكل والزخارف بخزف سامرا في المراق و وتشتمل زخارفه على رسوم حيوانات أو رسوم آدمية مبسطة مثل رسم أمير جالس على العرش أو رسم صياد يمسك رمحا وتبدو زخارفه النباتية محورة عن الطبيعة ونتجاور مكملة بعضها بعضا وتشبه زخارف الجص التي شراها في الجامع الطولوني و كما تزين بعض الاواني كتابات كوفية لعبارات دعائية منها: « بركة لصاحبه » و « توكل يكنيك » .

وبمجىء الفاطميين الى مصر وتأسيسهم عاصمتهم القاهرة بها (٢٥٨ هـ - ٢٩٨ م) ازدهر هذا النوع من الخزف المصرى ذى البريق المعدنى ازدهارا كبيرا واستمر ازدهاره طوال حكمهم اكثر من قرنين من الزمان (شكل ٧٥). ولقد راجت هذه الصناعة وتعددت اشكال الاوانى وتنوعت زخارتها وظهر عدد كبير من أساتذة صناعة الخزف في هذا العصر وساعد على ازدهار هذا النوع الفاخر من الخزف المحاكى للاوانى الذهبية الرشاء الاقتصادى الكبير الذي نعمت به المبلاد في عصر الدولة الفاطمية . ويكفى للتدليل على رواج هذه المسناعة أن الدولة في العصر الفاطمي كانت تغرض مكوسا على احمال الوقود التي كانت تستخدم في مصائع الخزف وكانت هذه الضرائب من الموارد الهامة للدولة .

وتعرض أوانى هذا النوع من الخزف الفاطمى لوحات لرسوم آدمية وحيوانات وطيور وزخارف نباتية وهندسية وكتابات بالخط الكوفى الجبيل . وكذلك مناظر للرقص وللموسيقى والشراب والصيد ومشاهد من المياة الاجتداعية والدومية مثل رسم الحمال وكلبه والمبارزة بالعصى (لعبة التحطيب) ومشاهد للمصارعة ومناقرة الديوك (شكل ١٩) ، وتلعب الزخارف النبانية دورا هاما في زخرفة كثير من الاواني ونقتصر زخرفة معضها على هذه الرسوم النباتية دون غيرها فنجد فيها امثلة جميلة شائقة لزخارف الارابسك ، ومن العبارات التي زينت بمض الاواني بالخط الكوفي المورق والمزهر (أي المزخرف بأوراق نباتية وازهار) نجد عبارات دعائية واقهالا طريفة مثل: «نعمة شاملة وبركة كاملة وسعادة متواصلة ، » و « من خفي طرفه نم ظرفه و والمقصود أن جمال الحديث يكشف عن صفات مساحبه و « من حرم اللوفا امن الجفا » اي من حرم الاسحاب أمن شر الهجر والجفا » كما نقش على الحدي قطع الخزف من السلوب الخزاف الفاطمي سعد بيت من الشعر في العتاب نصه :

أغلقست باب السود دون تعسطف وتركت باب الهجسر لى منتسسوح ويتزعم خزافى هذا النوح من الخزف ذى البريق المعدنى الغاطمي اثنان من



شكل ٧٥ سد طبق من المقرف ذي البريق المعنى عليه رسم مركب حوالي القرن الرابع الهجرى / ١٠ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

مشاهير الخزافين احدهما هو أبو القسم مسلم بن الدهان(۱) وتؤرخ منتجاته ومدرسته من أواخر القرن الماشر والنصف الاول من القرن الحادى عشر الميلادى وثانيهما (سعد) والارجح أنه عاش وعمل في مترة متأخرة عن مسلم فتؤرخ منتجاته هو ومدرسته من أواخر القرن الحادى عشر وشطر كبير من القرن الثاني عشر بعد الميلاد ، وذلك لما يبدو في أسلوب المدرسة الثانية من تطور ملحوظ عن اسلوب مسلم ومدرسته وما نلمسه في أسلوب هذه المدرسة الاخيرة منجمال في أشكال الاواني وتعدد طلاءاتها ورقة جدرانها ، والتأنق في الزخارف وشعف باظهار تفاصيلها وقد استمر انتاج هذه المدرسة حتى أواخر الدولة الفاطعية ، وقد لفتت هذه الاواني الخزفية ذات البريق المعدني انظار الرحالة المسلمين والاوربيين الذين زاروا القاهرة في هذا العصر ، فقد سجل

⁽١) انظر مقالنا من هذا الخزاف من الكتاب ،

ذلك الرحالة الغارسي ناصري خسرو الذي زار القاهرة في عصر الخليفة . المستنصر بالله فقال :

«ويصنعون بمصر الفخار من كل نوع وهو لطيف وشفاف حتى أنه ليمكن أن ترى من باطن الاناء اليد الموضوعة خلفه وكانت تصنع يمصر الفناجين والقدور والبرائي والصحون والاواني الاخرى وتزين بالوان تشبه الوان النسيج المعروف باسم البوقلمون وهو نسيج تتغير الوانه باختلاف ستوط الضوعطيه» وكذلك نجد في كنائس مدينة بيزا بايطاليا اطباقا من الخزف ذي البريق المعدني حبلها معهم الرحالة والمسافرون الى بلادهم وثبتوها في جسدران الكنائس اعتزازا بها كلوحات وتحف جميلة و



شكل ٧٦ ــ قدر من الفرق من النوع المسمى بفرف القيوم موالى القرن الرابع الهجري / ١٠ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

وقد تأثر بأسلوب مسلم مجبوعة كبيرة من الفزانين وصلتنا أسماؤهم مى بعض منتجاتهم ومن هؤلاء الفزانين من تتضبح صلته بمسلم من توقيعه له على نفس الاناء مثل جعفر البصرى والشامى. ومنهم من ينتسب اليه مثل في الهو مسلم وتربط الباقى بمسلم صلات واضحة في السلوب صناعة أوائيهم خارفها والوان طلاءاتها المعدنية ، ومن خزافي المدرسة الفنية الثانية وصلنا ماء بعض صناع المخزف مثل (رائق أو رافق) بن الساجى وانتاجه يشبه عاج سعد من حيث اشكال الأوانى ، ويمتاز أسلوبه باستعمال لونين مما سا الاخضر الزيتونى والبنى يرسم بهما زخارهه بخطوط غليظة نوعا ولكنها سهد له بالمهارة والتمكن في صناعته .

ومن انواع الخزف الأخرى في العصر الفاطبي نوع معاصر لمدرسة سعد عفر فيه الزخارف أو تحرّ في بدن الاناء تحت طلاء رجاجي شنفاف أو ذي لون احد ، ويزخرف هذا النوع رسوم مختلفة من الدمية وحيوانية وزخارف نباتية كتابات كوفية ، وفي بعض القطع من هذا النوع استعمل الخزاف في زخرفتها دة اساليب صناعية مثل التضليع والحز والحفر تحت الطلاء ، وزخارف يسم باللون تتخلل الطلاء ، وأخرى تنفذ بأسلوب البريق المعدني فوقه ، وقد منع الخزاف من الخزف ذي اللون الواحد تماثيل صغيرة على الخزاف من الخزف وطيور ، وقد يشكل مقبض الاناء مثلا أو غطاؤه لمي هيئة تمثال ويزخرف الطلاء الزجاجي لبعض هذه القطع خطوط وبقع سائلة أو مرشوشة باللون الازرق أو الاخضر أو المنفسجي ،

ومن أنواع المخزف المصرى نوع يزخرف بأسلوب البطأنات الملونة بالألوان لأبيض والأخضر والأزرق والاصغر والبنفسجى أو ببعض هذه الألوان وتزينه مسوم بسيطة بتالف من أشرطة تلتقى في مركز الأطباق أو تزخرف القدور طوليا يقد تتألف من هذه الاشرطة أشكال هندسية بسيطة ، ويشيع في زخارف هذا لنوع البقع المرشوشة أو المنثورة تغطى سطح الاناء أو يؤلف منها أشكال عندسية أيضا هذا غضلا هن رسوم مبسطة نباتية وحيوانية وتندر نبه الرسوم الآدمية ويزخرف بعض الاوانى كتابات كوفية لطيفة لعبارات دعائية منها (بركة علملة) (شكل ٧٦) ، وقد استمر أنتاج هذا النوع في مصر مدة طويلة من لماليك ، وقد عثر على كسر وأوان من هذا النوع في منطقة الفيوم فأطلق عليه مسم (خزف أو غضار الفيوم) لهذا السبب ، والثابت أنه عثر على أوان من هذا المنوع بكميات كثيرة في حفسائر الفسطاط والأرجع أنها كانت مركزا هاما حسناعته أثناء هذه الفترة الطويلة ،

وينسب الى القرن السابع الهجرى (الثالث مشر الميلادي) في القاهرة نوع

جبيل من المَزمَ، عجيئته بيضاء ترسم فيه الزخارف بالاسود تحت طسلاء نجاجى المضراو أزرق أو بنفسجي واحيانا ترسم فيه الزخارف بألوان متعددة من الاحمر والازرق والاسود تحت طلاء شماف ، ويطلق على هذا النوع لاتتان صناعته رقته أسم (الخزف الدقيق الصنع) • وتتألف زخارقه من رسوم آدمية ومنها رسم شخصين في قارب شراعي او لقاء شخصين حول شجيرة مبسطة أي شخص يمسك كأسا أو هازف على آلة (الهرب) أو مرسان على ظهور ألمديل هذا فضلا عن رسوم حيوانات كالارانب والغزلان ترسم محورة ولكنها تتمتع بقسط والهر من المرونة والحركة وذلك بالاضافة الى كتابات كوفية ونسخية • ومن المبارات التي ترد على هذا النوح من المخرف (الجد المساعد والاقبال الزائد والدهر المساعد) وكذلك (العن الدائم والعمر السالم والدهر المسئلم) . . ومن الرسوم الادمية المشهورة على تحف هذا النوع من الخزف في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة رسم السيدة العذراء تسند السيد المسيح ولهذه القطعة بقية محفوظة بمتحف بناكى بأثينا تمثل صبور قديسين وفوقهم ملائكة مجنمة • والحق أن هذا النوع الاخير من الخزف المتعدد الالوان متأثر فيرسومه الادمية والوانه بالخزف الايراني من النوع المينائي في أواخر القرن الثاني عشر والنصف الأول من القرن الثالث عشر البلاديين ٠

وقد وصلنا نوع آخر من الخزف المصرى في عصر الماليك كانت زخارفه من الرسوم الحيوانية ترسمبالاسود والازرق تحت طلاء زجاجي شفاف على ارضية من زخارف نباتية قريبة من الطبيعة ، وتشبه عده الرسوم والزخارف خزف مدينتي سلطان أباد وقاشان في ايران وترجع هذه التأثيرات الايرانية على أنواع خزف القاهرة في القرن الثالث عشر والنصف الاول من القرن الرابع عشر الميلاديين الى هجرة الصناع من ايران والعراق الى الشام ومصر أيام غزوات المغول الكبرى التي دمرت مدينة الري سنة ١٢٢٠ م ومدينة قاشان سنة ١٢٢٤ وخربت الرقةسنة ١٢٥٩ ، والى كثرة الوافدين الى مصر اثناء حروب المغول مع الماليك وغاراتهم على العراق والشام وقد حمل هؤلاء الخزافون الوافدون معهم الساليبهم الفنية في صناعة الاواني وزخرفتها (شكل ٧٧) ،

وبالاضافة الى هذا النوع من خزف العصر الملوكى المتاثر بخزف ايران نجه نوعا آخر من الخزف يصنع فى القاهرة منذ منتصف القرن الرابع عشر الميلادى متاثرا باوانى البورسيلين الصينى المزخرف بالازرق على ارضية بيضاء وكانت تستورد منه كميات كبيرة في عهد أسرة و مينج و (١٣٦٨ - ١٦٤٤ م) فنجد فيه زخارف مقتبسة عن البورسيلين مثل رسم التنين والعنقاء (الرخ) ورسوم حيوانات وطيور وتباتات مائية مرسومة حسب الطراز الصينى ومن اشهر خوافى المعوم المنوكى الذين نوى فى السلوبهم تاثرا بسرخارف



شكل ٧٧ سد قاع افاء من المُثرَف المرسوم تحت الطلاء سحوالى القرن الثابن الهجرى / ١١ م (متحف الفن الاسلاس بالقاهرة)

البورسيلان (غيبى بن التوريزى)(۱) وقد تأثر بأسلوبه كثير من الصناع الذين وصلتنا اسماؤهم على بعض انتاجهم، ويقابل هذه الجموعة من الخزافين مجموعة أخرى يتضبح في رسومهم استعرار الزخارف الاسلامية التقليدية سواء المعروفة منها في مصر أو أيران ، مثل المنساطق الزخرفية المثلثة المشعة من المركز التي تزينها رسوم نباتية وخطوط هندسية متكسرة وكتابات نسخية أو رسم حيوان مفترس ينقض على حيوان آخر أو زخارف نبساتيا متشابكة (ارابسك) وغير ذلك ، وقد وصلنا كثير من اسماء الخزافيي على بعض انتاجهم مثل شيخ الصنعة والمعلم وغزال وقطيطة وفليفل وخادم المقتراء وأبن الملك ونلاحظ في بعض اسمائهم انتسابهم الى الشام وأيران مثل الشامي وعجمي وربما كان ذلك بقصد ترويج انتاجهم وذلك لشهرة هذين البلدين في صناعة الخزف ، وقد نجد في توقيعات الخزافين ما يشير الى تمكنهم في هذا الغن و ونلاحظ أيضا في بعض الترقيعات وجود اسم

⁽١) أنظر عقائنا عن هذا الخراف بن الكتاب -

المسائع واسم أبنه أيضا والثابت أن صناعة الخزف هذه مثل غسيرها من الصناعات في العصر الاسلامي كان يتوارثها الابناء عن آبائهم ، وتبسدو بعض الاسماء الاخرى الطريقة وكانها اسماء شمرة قصد بها الخزانون أبضا رواج منتهانهم .

كذلك خلهر في العصر الملوكي نوع متعين من الخزف يطلق عليه مؤرخو المنون المخار المللي بالميناء المتعددة الالوان ، والحقيقة أنه نوع شمعبي كان ارخص واكثر استعمالا من الخزف الرقيق السابق ذكره وكان يستعمل في الماجات اليومية وفي المطابخ منجد على بعض أوانيه عبارات منها «عمل برسم المطبخ ٠٠٠» ثم اسم صاحب الاناء مسبوقاً بما كان يلقب به من القاب، ويتكون بدن الاوائى في هذا النوع من طيئة مُخارية عادية حمراء أو سوداء اللون تفطيها بطانة بيضاء ترسم نوقها الزخارف بارزة بالمينساء الملونة (البطانات) وتحدد الرسوم بخطوط تحز في بطانة الاناء فتكشف عن · العجيئة الحمراء أو السوداء لبدن الاناء وقد تلون هذه الخطوط المحرورة بلون عسلى قائم تحدد الزخارف ثم يعلو هذه الزخارف طلاء زجاجي شعاف ، وقد يحدث في بعض الأحيان انتكشط الارضية حول الزخارض التي تبدو بارزة ذات لون اغمق أو أفتح من لون الارضية تبعت طبقة الطلاء الشفاف، وقد تنفذ بعض الزخارف البارزة بعجينة (طلاء زجاجي ملون أي بطانة) سائلة تضاف بطريقة القرطاس أو القمع • وقد نجع الخزافون في هذا النوع في استخدام خامات . رخيصة عادية لانتاج تحف ذات جمال خاص للاستعمال اليومى ، ومن أواني هذا النوع نجد صدريات (أواني كبيرة مستديرة) ذات جدران مقعرة نصف كروية وسلطانيات عميقة مخروطية الشكل او كروية لها قواعد مرتفعة وأطباقا وغيرها من الاواني وكذلك الشمعدانات الضخمة والمسارج الصغيرة (شكل

وتزدان هذه الاوانى من الفخار المطلى باشكال هندسية مختلفة بمضها يشبه قرص الشمس واشرطة من جدائل وزخارف نباتية متشابكة قد ترتب احيانا في شكل هرمى ، كما تزخرف احيانا برسوم حيوانات وطيور من انواع مختلفة ، وفي حالات قليلة برسوم آدمية بعضها يمثل الصياد بالباز على جواده او البحار يمسك بمرساة قاربه اومجالس شراب او طرب ، وتمثل الكتابات مكانا بارزا في يمسك بمرساة قاربه المجالس شراب او طرب ، وتمثل الكتابات مكانا بارزا في نضارف هذا النوع من الخزف الملوكي وهي تدون بخط الثلث الجميل او بخطوط نسخية سريعة وتشتمل على عبارات دعائية لصاهب الانية او اسماء اهسمابها مصحوبة بالقابهم ووظائفهم ، واحيانا رنوكهم او شاراتهم ، ومن ثم فان هذه الاواني تعتبر رغم شعبيتها ذات اهمية خاصة في دراسة الالقاب والوظائف والرنوك في هذا العصر فضلا عن ان هذه النصوص تساعرنا على تحديد نسبة والرنوك في هذا العصر فضلا عن ان هذه النصوص تساعرنا على تحديد نسبة

11

بعض الاوانى الى غارات محدودة من العصر المملوكي الذي دام الرابة ثلاثة الرون من الزمان .

واشهر صناع هذا النوع من الاوائي الفخارية المطلبة بالميناء في هذا ألعصر « شرف الابواني » والراجع انه عمل في عهد الناصر محمد بن قلاوون · ويوقع هذا الخزاف على بعض أوائيه بصيغ مختلفة مشتقة من أسمه ومن هذه التوقيمات (عمل شرف بأبوان) التي تظهر على انتاجه المبكر الذي عمله في مدينة أبوان بلدته الاولى كما يتضم من كلمة (بأبوان) وأبوان هذه بلدة بالصميد لازالت تعرف باسم (ابوان الزبادي) ولا يزال الصميد وكتير من بلاده شمهور! بصناعة الاوانى الفخارية حتى اليوم وكلمة الزبادى نفسها الملتصقة باسم بلداة أبوان تعنى الاونى المخزفية والفخارية • ومن المرجح أن شرف هاجر الى الفسطاط وعمل بها بعد أن ذاعت شهرته وأشتد الاقبال على منتجاته وقد عثرنا على مئات القطع من انتاجه في حفاش الفسطاط وأغلبها يحمل توتيعه منسبا إلى أبوان (عمل شرق الابوائي) مكتوباً بخط ثلث جميل وكثيراً ما يكتب اسمه في عبارة طويلة يظهر فيها تواضعه المتناهي فيقول «عدل العبد الفقير المسكين شرف الابواني غلام الناس كلهم » ولقد وصلنا كثير من اسماء صناع الاواني . الفخارية على انتاجهم مثل شيخ الصنعة والحاج على واحمد الاسيوطي والمري والقاهري ومن الملاحظ أن اسماء بعضهم قد ظهرت أيضًا على الخزف الملوكي. ومن الواضيح أن « المصرى » كان مصنعه بالنسطاط التي كانت تسمى (مصر) في هذا الوقت أما القاهري فالارجع أن مصنعه كان بالقاهرة نفسها .

ويجدر بنا أن نشير هنا ألى نوع من الفسيفساء الخرفية استخدم فى زخرفة بعض الاتار فى العصر الملوكي وقد بدا ذلك فى سبيل السلطان الناصر محمدبن قلاوون (شنة ٢٢٦ هـ شسكل ٢٥) ثم ظهر فى أربعة أمثلة تألية لهسذا القاريخ ، وليس لدينا مثال معروف الاستعمال هذا النوع من الفسيفساء الخزفية بعد منتصف القرن الرابع عشر الميلادي ، ويعزو بعض العلماء استعمال هذا النوع من الفسيفساء الخزفية في زخرفة أجزاء من العمائر في هذا العصرالي استخدام قوصون لمعمار فارسي قام ببناء مسجده الذي تم في سنة ٢٧٠ هـ استخدام قوصون لمعمار فارسي قام ببناء مسجده الذي تم في سنة ٢٧٠ هـ (١٣٢١ م — ١٣٣٠ م) وأن هذا الاسلوب في الزخرفة المعارية قد توقف بموت هذا المعار (كريسويل : العمارة الاسلوب في الزخرفة المعارية قد توقف بموت والحق أن ظهور هذا النوع من الفسيفساء الخزفية لابد وأن يكون بتأثير أيراني والحق أن ظهور هذا الاسلوب في أبران وانتشاره في زخرفة عمائرها .

على أن صناعة اللخزف المصرى التي الهادت كثيرا من فن البورسلين او السيلادون الصيتي في عدة عصور بدأت في الاضمحلال في النصف الثاني من

القرن الخامس عشر الميلادى وذلك لان الاسواق في مصر غدرتها منتجات البورسلين الصيني بكميات كبيرة واقبل الناس على شرائها فاصبح من المسير على الخزافين المصريين منافسة هذه التحف الجهيلة الرخيصة الثبن و ونلحظ هذا الضعف الذي اصاب صناعة الخزف في مصر في بلاطات من الخزف كانت تزين قبة الغورى بعضها عليه آيات قرآنية ، ويظهر الضعف في خشونة مظهرها ورداءة عجينتها والوانها الحائلة ، وهي محفوظة في متحف الفن الاسلامي بالتساهرة .

ولقد زاد اضمحلال هذه الصناعة وتدهورها بعد الفتح العثماني سنة ١٥١٧ م، وأخثت مصر تستورد الخزف من آسيا الصغرى، ولكن هذه الصناعة لم تندثر تماما في مصر بل كانت لها نهضة متواضعة في القرن الثاني عشر (الثامن عشر الميلادي) على يد خزاف يعمل في القاهرة هو (عبد الكريم الناسي الزريع) من آثاره في متحف الفن الاسلامي مشكاة مؤرخة سنة ١١٥٥ هـ وبلاطات من الخزف تحمل اسمه وتواريخ صناعتها بين سسنتي المدرد من وغيرها في عض الاثار القائمة بالقاهرة من هذا المصر

الفذــــان

عيد الرءوف على يوسف

تضم مجموعات متحف الفن الاسلامى بالقاهرة مسرجة من الفخار المصرى منتوش عليها عبارة نصها « اصبر ان ملنى خليلى والصبر عند البلاء » . ويبدو ان كاتب هذه العيارة التى تشيد بالصبر على هجر الاحبة قد شبه نفسه بالسراج واحتماله احتراق النار به واستنزاف زيته ليضيء ما حوله *

ومما يلفت النظر في هذه المسرجة تلك العناية التي تبذل في المراج الناء شعبى من الفضار، والحق ان القاهرة قد ازدهرت فيها انواع من الفخار كانت تصنع للاستعبال اليومي وكان موطن صناعتهسا ولا يزال بمنطقسة مصر القديمة(الفسطام).

ويمتاز الفخار الشعبى بالبساطة وقلة التكاليف، وفي الوقت نفسه لا يخلو من حسن الذوق ودقة الصنعة وروعة التخيل والابتكار ، ونقتصر هنا على نوع من التحف الشعبية من الفخار والخزف ، تكشف لنا بالاضافة الى اسلوبها الفنى بعض جوانب من عادات وتقاليد هذا العصر .

ومن تحف الفخار الشعبى المسارج الزيتية باشكالها المختلفة وما يزخرفها من رسوم وما يتصل بمقابضها من تماثيل صغيرة . فنجد منها مسارج بيضاوية الشكل واخرى مستطيلة ترتكز على اربع ارجل صغيرة وتزينها زخارف متنوعة بارزة شكلت بضفطها في قوالب من الفخار ، وتتالف هذه الزخارف من رسوم الوراق العنب وهناقيده ورسوم حيوانات وطيور وطواويس او زخارف هندسية وكتابات كوفية او نسخية وينقش احيانا على هذه التحف عبارات طريفة مثل « اصبر ان ملنى خليلى ، والصبر عند البلاء » التى سبقت الإشارة اليها ، وعبارة اخرى يخاطب فيها الخزاف المسرجة بقوله : « اسرجى حولك وانطفى وبنا لطفك » وتكشف هذه المبارة الخوف من عدم انطفاء السراج ، وكذلك عبارات مالوغة مثل « البركة ، وغيرها من عبارات الدعاء والتبريك مكتوبة بخط عبارات مالوغة مثل « المبركة ، وغيرها من عبارات الدعاء والتبريك مكتوبة بخط كوفي بسيط ، وقد حفظت لنا بعض المسارج من هذا النوع اسم « المعلم احمد الجمعة ، وبعضها من قفار عار من الطلاء ولبعضها طلاءات رقيقة باللون الخضر الزيتي او الفيروزي ، او البنفسجي او الاصفر او ببعض هذه الالوان

ويرجع تاريخ هذا النوع من المسارج الى القرنين الثاني والثالث الهجري (١٠١٥) ٠

وفي المصر الفاطمي (٩٦٩ - ١١٧١ م) تعددت اشكال المسارج وتنوعت زخارفها واساليب صناعتها فمن انواعها الشائعة ما يشبه شكل ابريق صغير له رقبة ومقبض وشخرج من بدنه شعبة طويلة للاشعال او عدة شعب، وقد صنع الفزاف لبعض هذه المسارج جدارين الخارجي منها بشكل شبكة ذات زخارف هندسية مغرغة والداخلية لحفظ الزيت، وبعض هذه المسارج لا تمالا بالزيت، فوهة الابريق بل من فتحة ضيقة في اعلى المقبض ويحجز الزيت بين جدارين مصعتين أو يملاء بدن المسرجة ولبعض المسارج مصاف داخل قوهاتها ، والغرض من كل هذه الحيل الصناعية في تشكيل المسرجة واخفاء الزيت بها كان منع الفيران من الوصول الى الزيت وشربه واخشي ما كانوا بخشونه من ذلك ان تقلي هذه القيران المسارج المشتعلة فتضرم النار في البيت ، وقد سبجل تقلي هذه الفيران المسارج المشتعلة فتضرم النار في البيت ، وقد سبجل



شكل ٧٨ ... صدرية بن الفقار المطلى بالمينا المتعددة الالوان حوالى القرن الثابن الهجرى / ١٤ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

الخزاغون هذا على مقابض بعض المسارج المزخرة وها برسوم غيران تصعد الى المسرجة لتشرب الزيت ، أو بشكل قط يمسك فأرا أو متربصا عند الفوهة ينتظر قدوم الفار ، ونجد الخزاف هنا يستلهم الواقع في تصوير الفيران تبحث عن الزيت والقطط تطاردها فزين بها مقابض المسارج ، وكانهم قصدوا بذلك اخاله ألفيران وارهابها ،

والحق أن صنع مقابض التحف والاواش وأرجلها على هيئة الحيوانات والطيور في هذا النوع من الخزف الفاطمي ذي الطلاءات من لون واحد نجده أيضًا في المخزف الصيني من عهد اسرة (سونح Sung) وكان هذا النوع من المخزف يستورد من المدين مباشرة في ذلك المصر .

ومن هذه المسارج الفاطمية التي كانت تشكل على هيئة أباريق نوع كان يزخرف بأسلوب البريق المعدني بالوان جميلة لامعة تميل الى اللون البدي او الزيتونى على ارضية بيضاء وفيروزية على نعط ما عرف في أسلوب الخزاف الفاطمي المشهور (سعد) الذي عاش في أواهر القرن الحادي عشر والقرن الثاني عشر بعد الميلاد • ومن المسارج الفاطمية ما يشبه الكلجة أو حامل الزير ويتالف من كأس صغير مضلع مرتكز على أربع أرجل وله شعبة للاشمال فيشبه شكل الكلجة • وبعض المسارج مشكلة على هيئة حيوان صغير يشيه خروفا أو خنزيرا • وتنسب الى عصر الايوبيين والمماليك مسارج ذات أشكال متنوعة من المخزف والفخار تزخرف بعضها رسوم باللون الاسود والازرق تحت طلاء زجاجي شفاف ، وقد نجد على بعضها رنوك أو شارات كعصوى البولو مثلا وتمثل (رنك الامير المشرف على لعب البولو في البلاط السلطاني) وتغيد هذه الربوك في تحديد عصر التحفة • ومن هذه السارج نوع مصنوع من الفخار المطلى بالميناء المتعدد الالوأن أي بالبطانات الزجاجية الملونة، وعليها زخارف هندسية ورسوم حيوانية أوكتابات نسخية منها بعض عبارات دعائية مثل (المن الدائم) وتوجد مثل هذه العبارات ايضا على أو انى المخار من هذا النوع من المصر المأوكي • وقد حقظت لذا احدى السارج من هذا النوع اسم احد الصناع وهو « يوسف » وربما كان « يوسف القلال » أي صائع القلل الذي نجد اسمه محقورا على مقابض احدى الجرار الكبيرة .

ومن الاوانى الشائعة في فخار القاهرة الشعبى قلل الفخار لتبريد المياه وكانت تقوم بمهمة الثلاجات في العصر الحديث وقد تفنن الفخرانيون او القلالون في ابتكار أشكال لطيفة لهذه القلل وفي زخرقتها باساليب مختلفة وزخارف متنوعة ، وذلك لكي تناسب الغرض من استعمالها وتكون وسيلة لجلب البهجة للرائي والشارب على السواء وفصنعت من هذه الاواني القلل ذات الجدران الرقيقة تزينها زخارف وكتابات جميلة بارزة بالخط الكوفي ومنها ما

يشكل بدنه بالضغط في عدة مواضع فيضاعف هذا من الاحساس برقة جدران القلة كانها مصنوعة من الورق ومنها ما تكون سميكة الجدار رصينة الهيئة . وتزدان بعض القال بمقابض تسهل من استعمالها او تشكل فوهانها على هيئة رأس طائر أو حيوان كالثور ، وفي هذا النوع قد يستعمل مقبض مجوف لملئها بالماء الذي يصب منهم الحيوان عند النوهة ، ومن هذه القلل ما له بدن مستدير مضغوط «مبطط» ورقبة اسطوانية قصيرة على جانبيها أذنان (مقبضان) بشكل الزمزمية ، وربما صنعت على هذه الهيئة حتى يمكن تعليقها من المقبض بسرج الفرس أو الراحلة أثناء السفر أو الحج ، وكذلك نجد أباريق لطيفة مختلفة ،

وقد استخدمت القوالب الفخارية وقوالب الجمس ذات الزخارف المحفورة في تشكيل زخارف بارزة على ابدان بعض هذه القلل وذلك باسلوب الضغط أو المسب في هذه القوالب ، فنرى عليها رسوم حيوانات وطيور واشكال آدمية واشرطة من الكتابات الكوفية والنسخية نجد فيها عبارات دعائية لاصحاب هذه القلل ، وعلى احدى القال من هذا النوع والمحفوظة بمتحف الطنة بتركيا كتب بخط كوفي بسيط بيت لطيف من الشعر نصه :

أذا أنت لم تحقظ لنفسك سرها فسرك بين الناس يعلمه الغير

واسلوب المُط هنا بسيط مبكر ويمكن نسبته الى القرن الثاني الهجرى الله المرن الثاني الهجري الله المرا) .

كذلك كانت تحفر على بعض القلل في العصر الملوكي والعصر التركي عبارات رقيقة دارجة عثل «لقا المحبوب شفا القلوب » ولاستعمال هذه القال صيفا وشناء قام الصناع بطلاء بعضها بطلاءات المخزف الزجاجية لتسد مسامها وتحفظ حرارة الماء داخلها لاستعمالها في الشناء ، ومن الوان هذه الطلاءات الزجاجية الازرق والاخضر بدرجاتهما ، ويزخرف بعض هذه القلل المطليبة رسوم وزخارف بالبريق المعدني تمثل اسماكا أو كتابات كوفية دعائية تتفق مع اسلوب الخزاف سعد ايضا ،

ولما كان كثير من المقلل قد ترك سطحه سائمها دون زخارف فقد اكتفى الخزاف بزخرفة المسفاة أى شباك القلة من الداخل بين الرقبة والبدن بزخارف مفرغة ومحزوزة غاية في الدقة والإبداع تشهد برقى الذوق الفنى ومهارة هؤلاء الصناع وتكسب هذه الاوانى الشعبية البسيطة رونقا وجهالا ، ولقد أمدتنا

A. Grohman: Die arabischen Inschriften der Keramiken aus Misis. (1) S. 257. Istanbuler Mitteilungen, B. 15, 1965.



شكل ٧٩ ــ شباك قلة مزخرف بصورة طاووس ... هوالى القرن السابع الهجري / ١٣ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

حفائر الفسطاط بأعداد كبيرة من شبابيك القلل المزخرفة والحقيقة أن هذه المصافى ذات الزخارف المتنوعة تكاد تنفرد بها قلل القاهرة ونجد منها أمثلة تليلة بسيطة الزخارف في الشام والعراق (شكل ٧٩).

ومن الزخارف التى تجدها على شبابيك هذه القلل رسوم منازل أمامها شجيرات النخيل أو قوارب وسفن ، ويزخرف بعضها رسم رجل جالس يمسك كاسا ولبعض الاشخاص أنوف طويلة مبالغ في رسمها • ومن الرسوم الحيوانية

على بعضها رسم القيل والغزال والاسد والقهد قضلا عن رسوم حمام وطواويس واسماك ، ومن الرسوم الخرافية نجد الطائر ذا الراس الآدمي والتنبين وطائرا برأس آدمى ينتهى بلحية طويلة وذيله بشكل تنين يعض رأس الشخص . ويزخرف بعض هذه الشبابيك زخارف نباتية وهندسية غاية في الدقة تشبه زخارف « الدنتيلا » ، وعلى مجموعة منها من العصر الملوكي نجد رنوك أو شارات هذا المصر مثل زهرة الزنبق وزهرة اللؤلؤ (المرجريت) ورسم السبع والدرع والكاس والهدف وعصوى ألبولو وغيرها من الشمارات التي تدل على وظائف اصحابها أو تمثل شارات شخصية لهم • ويعتاز بعض هذه المجموعة من شبابيك القلل القاهرية بما عليها من كتابات كوفية ونسخية بعضها عبارات دعائية ومنها حكم واقوال مأثورة مثل « العز الدائم » والبركة ، ودمت سعيدا بهم ، وبرسم الثقة ، من صبر قدر ، واقنع تعز ، وفاز من اتقا ـ وعف تعافا (أي تنجو من المكروه ، ومن حُف طَف (أي طَفاً ولم يغرق)وياً نايم فيق ــ أي أفق واستيقظ ـ ومن الملاحظ أن بعض هذه العبارات بأسلوب دارج ، وتحمل بعض التطع اسماء الصناع بعبارة موجزة مثل (عمل عابد) بالخط النسخى ، وتدنشر المرحوم الاستاذ حسن الهوارى في مجلة الهندسة صورة لشباك عله عليه كتابة نسخية تقرا (برسم مليحة) أي بأمر مليحة وربما كانت أحدى سيدات العمر الملوكي الشهيرات أو الجواري أو المغنيات طلبت تسجيل اسمها على هذه القلة أو أهداها اليها الصانع ، وربما تكون صاحبة (همام مليشة) [خطط ج ٢ مس ۱۳٤ آ ،

ونستطيع من مقارنة الزخارف والكتابات على شبابيك القلل الفخارية هذه ودراسة ما عليها من رنوك ، أن ننسب كثيرا منها الى عصور القاهرة المختلفة التى تمتد من العصر الطولوني الى عصر الماليك (القرن ٩ _ ٥ م) .

وقد وصل الينا اسما صانعين آخرين للقلل الفخارية هما (قاسم) و (مصرى) وقد ورد اسم أولهما على قطعة من اناء عليها زخارف هندسية ونباتية أما ثانيهما مقد وصلنا من انتاجه قلة من الفضار يزخرف أعلى بدنها شريط دائرى عريض داخله رسوم بارزة على هيئة طيور كبيرة وأخرى صغيرة تشبه البجع أو الاوز ، ومن بين القلل الفخارية بمتحف دمشق نجد قلة عليها أسم صانعها (سعد) وربما كان الخزاف القاهرى المشهور الذي عاش في أواخر العصر الفاطمي وأنها مها استوردته بلاد الشام من منتجانه وربها كان مجرد تشابه في الاسم فقط -

ومن المتحف الفخارية الشعبية أيضا أخنام مستدير مزخرفة كان يطبع بها الكمك في الاعياد والمواسم ، وعلى هذه الاختام رسم محفور على هيئة باز

ينقض على أوزة ، أو صقر ناشر جناحيه أو رسوم أرأنب وغزلان وأسماك فضلا عن زخارف نباتية وهندسية مختلفة وعلى بعض هذه الاختام عبارأت دعائية بالخط الكوفى محفورة في أتجاه عكسى منها (كل هنيا) و (بالشكر تدوم النعم ، و (كل وأشكر مولاك) .

ومن الطريف أن عبارة، كل وأشكر ، هذه التي تكرر وردها على اختام الكمك في المحصر الفاطمي تطلق الآن على نوع معروف من الحلوى • ومما تجدر الاشارة الله أن أحد أمراء مصر لم يكتف بنقش الكمك الذي يقدم على مائدته في عيد المفطر بالاختام بل أهر بأن يحشى بالدنانير وسمى هذا النوع من الكمك باسم (أنطن له) أي تنبه إلى ما بداخله من الذهب ، وهذا يذكرنا بما يعمل اليوم أحيانا في بعض الفطائر والحلوى التي تصنع في المناسبات السميدة •

ومن الملاحظ أن بعض هذه الاختام الفخارية المستديرة عليها نخارف دقيقة غير عميقة الحفر تشبه زميلات لها محفورة في قوالب من الحجر الناري الصلب مما يستعمل في تشكيل المعادن والحلى المنصهرة والارجح أن هذه الاختام أي القوالب الفخارية كانت قوالب من هذا النوع لتشكيل رقائق من الحلى وزخرفتها برخارف دقيقة ، ويؤيد ذلك وجود آثار للنار في بعضها .

وقد صنعت القاهرة انواعا كثيرة ومختلفة من لعب الاطفال من الفخار غير المطلى منها تماثيل مجوفة لطيور وحيوانات كالغزلان والكباش وأشكال آدمية كالحرائس أو تماثيل آدمية يلبس بعضها أغطية رأس طويلة مخروطية المشكل والارجح أن هذه التماثيل الفخارية كانت تملا بالمياه فنجدها مفرغة ولها فتحات ومتبض ، ويعضها تهاثيل صهاء غير مجوفة على هيئة الجمل والهودج أو المحمل وبحضها لمحيوانات وطيور ، فضلا عن كلج صغيرة عليها أزيارها ومسارج صغيرة وسلاسل وأوان وصفارات و (شخاشيخ) مما يستعمل فيلعب الاطفال ولهوهم ، ولهذه اللعب من الفخار غير المطلى مثيلات من الخزف مطلية بطلاء أزرق أو أخضر أو أمنفر أو بنفسجى وبعضها بطلاء زيدى اللون نجده أحيانا مرشوشا بلون أو أكثر من هذه الالوان .

ويزخرف حافات بعض الاوانى الخزفية تماثيل بارزة مطلية بنفس الالوان تمثل وجوها آدمية أو حيوانية عكما نجد بعض تماثيل آدمية صغيرة لاشخاص منها ما هو على هيئة رجل ملتح على أسه عمامة أوشاب يلبس قلنسوة صغيرة أو سيدة ذات شعر مصغف ، ومن الملاحظ أن بعض هذه التماثيل يوحى بشكله وزخارفه وطلائه بأنه من عمل الخزاف القاهرى الشهير «سعد» ، ويمكن أن نسبب معظم هذه المجموعة من التماثيل الخزفية الى أواخر الترن الخامس

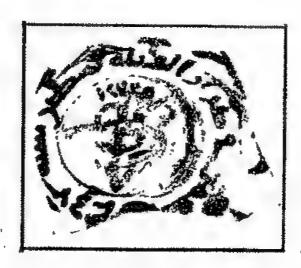
والقرن السادس الهجرى (١١ - ١٦ م) أى الى أواخر عهد الدولة الفاطهية وأوائل عصر الايوبيين ، ونستطيع أن نتبين في بعض هذه التهاثيل أوجه شبهمع المتماثيل الادمية والحيرانية المعاصرة والمعنوعة من البورسليين في عهد أسرة سونج الصينية ،

ويتضح مما تقدم جانب من تراث الفن الشعبى القاهرى لبى فيه الخزافون حلجات الشعب ومطالبه اليومية ، بانتاج تحف من الفخار والخزف ذات جمال فنى خاص ، رغم ما يبدو عليها من بساطة وسرعة في التنفيذ ، ونستطيع أن نلمس في هذا النوع من التحف اصالة الفنان الشعبى وما ورثه من تراث فنى عبر التاريخ ،

الزجاج

عبد الرءوف على يوسف

كان مما اهداه المقوقس والى مصر الى النبى (ص) ردا على خطابه الميه كأس من الزجاج ، مما يشير الى ازدهار صناعة الزجاج في مصر تبيل العصر الاسلامي والحق ان ازدهار صناعة الزجاج في مصر يعتبر استمرارا لما كان مستقرا بها منذ العصر الفرعوني ولقد ذاعت شهرة الزجاج في العصر الروماني حتى ان جانبا من أموال الضرائب المفروضة على مصر والتي كانت ترسل سنويا الى روما كانت تجبى عينا من الزجاج الصرى وقد استمر ازدهار هذه الصناعة وتقدمها في العصر البيزنطي وورث الزجاجون السلمون في مصر كل هذا التراث المنى العريق في صناعة الزجاج وزخرفته ثم ارتقوا بهذه الصناعة الدقيقة وابتدعوا في مجالها اساليب صناعية جديدة واشكالا مبتكرة ميزت الزجاج المصرى في العصر الاسلامي عن العصور السابقة وتمثل صناعة الاواني الزجاجية في مصر بابا فريدا في ميدان الفن المدى في العصر الاسلامي وادوات التسلية ولعب الاطفال وغير ذلك وادوات التسلية ولعب الاطفال وغير ذلك و



شكل ٨٠ ... قطعة من الزجاج ذي البريق المعدلي ١٣٧ هـ / ٧٧٩ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)



شكل ٨١ ــ كأس من الزهاج المزخرف بالبريق المعشى عليه اسم الامير عبد الصبد بن على ــ حوالي ١٥٥ ه / ٧٧٢ م (متدف الفن الاسلامي بالقاهرة)

وأذا كانت مدينة الاسكندرية قد ذاعت شهرتها قبل العصر الاسلامي في صناعة الزجاج المصرى واليها كان ينتسب في ذلك العصر ، فقد نازعتها هذه الشمرة مدينة القاهرة في المصر الاسلامي .

وفى متدف الفن الاسلامي بالقاهرة قطعة من الزجاج فريدة في بابها (رقم سجل ١ - ١٢٧٣٩) تعتبر اقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصرى الاسلامي ذي البريق المعدني يذكر عليها اسم ١ مصر) وتمثل تاع اناء صسعير مزخرف بأسلوب البريق المعدني وتشتمل على شريط دائري من الكتابة الكوفية نصه « مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣ هـ » سنة ٢٧٩ م) ويستشف

من هذا اللص ان هذا الاناء قد عمل حسب طراز مصنع الفيلة بمدينة مصر أى المسطاط . والتاريخ على هذه القطعة مكتوب بالارقام القبطية ١١) (شكل ٨٠) .

هذا وقد اقبل الزجاجون في الفسطاط والقاهرة على زخرفة اوانيهم الزجاجية بأسلوب الدريق المدنى شأنهم في هذا شأن الخزافين ، وتنوعت الوان الطلاءات المعدنية على سطوح هذه الاوائي الزجاجية فمنها ما لونت زخارفه بلوان واحد او بالوان متعددة ، ولقد استغل الزجاجون شفاقية جدران الاوانى الزجاجية فرسموا بعض الزخارف من الداخل بأحد الالوان وبعضها من الخارج بلون آخر بحيث صارت التحف تتلالا بالوان مختلفة جدابة وتتباين الوانها اذا نظر اليها خلال الضوء ، وهذا أن دل على شيء فأنما يدل على استاذية ومهارة واصالة ننية • كذلك كشف في حفائر الفسطاط عن كاس جميلة من الزجاح مزخرفة بالبريق المعدنى األبنى وبنفس اسلوب القطعة المؤرخة التى سبقت الاشارة اليها وتزينها زخارف نباثية متنوعة وعلى هافتها من الخارح كتابة بالنقط الكوفى تصنها ، « الامير عبد الصنمة بن على أصلحه الله واعز تصره وهذا الامير كان لحد أقراد اسرة الخلافة العباسية ومن المعروف أن هذا الامير كان واليا على مصر سنة ١٥٥ هـ (٧٧٧ - ٧٧٧) من قبل الخليفة العباسي ابي جمفر المنصور * وتشهد هذه التحفة الجميلة أن مصر قد صنعت من أواني الشراب وكؤوسه الزجاجية تحفا فاخرة وزينتها برسوم جميلة نافست فيها حاضرة الخلافة في بغيداد أذ ذاك (نشرت هيده التدفية في بجلة الآثار (۲) (شكل ۱۸) .

وقد ذكرت المراجع الادبية ما كان يزخرف كؤوس الشراب الزجاجية فيمر من رسوم مناظر المسيد وصور الملوك مثلما كان يزخرف أوانى الزجاج المراتى، يقول جمال الدين ابن نباته المصرى:

والكأس في يد ساقينا مشعشعة تضيء من حول كسرى ضوء بهسرام

وقد كشفت حفائر الفسطاط عن نماذج من الاوانى الزجاجية زخرفت بمفاظر الصيد وغيرها من المناظر التي ذكرتها المراجع بالاضافة الى رسوم طيور وحيوانات وزخارف ذباتية وغيرها رسمت بنفس الاسلوب المعروف على اواني الخزف ذى البريق المعدني من هذا المصر ، بل اننا نجد على قطعة زجاجية محفوظة بمتحف بناكي بأثينا توقيع (سعد) الخزاف مما يقطع بارتباط صناعة

⁽¹⁾ ينشر هذا النص ويقرأ التاريخ الول مرة -

Archaeology Vol. 21, No. 3 June 1968 p. 194 - 195.



شكل ٨١ ــ كاس من الزجاج المزخرف بالبريق المعنى عليه اسم الامع عبد الصهد بن على ـ حوالي ١٥٥ ه / ٧٧٢ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

واذا كانت مدينة الاسكندرية قد ذاعت شهرتها قبل العصر الاسلامي في مسناعة الزجاج المصرى واليها كان ينتسب في ذلك العصر ، فقد نازعتها هذه الشهرة مدينة القاهرة في العصر الاسلامي .

وفى متدف الفن الاسلامى بالقاهرة قطعة من الزجاج فريدة فى بابها (رقم سجل ٦ ــ ١٢٧٣٦) تعتبر أقدم قطعة مؤرخة من الزجاج المصرى الاسلامى ذى البريق المعدنى يذكر عليها اسم (مصر) وتمثل قاع اناء صسغير مزخرف بأسلوب البريق المعدنى وتشتمل على شريط دائرى من الكتابة الكوفية نصه « مما عمل فى طراز الفيلة بمصر سنة ١٦٣ هـ » سنة ٧٧٩ م) ويستشف

من هذا النص ان هذا الاناء قد عمل حسب طراز مصنع القيلة بمدينة مصر اى النسطاط ، والمتاريخ على هذه القطعة مكتوب بالارقام القبطيه(١) (شبكل ٨٠) .

هذا وقد اقبل الزجاجون في المفسطاط والقامرة على زخرفة اوانيهم الزجاجية بأسلوب البريق المدنى شأنهم في هذا شأن الخزافين ، وتنوعت الوان الطلاءات المحدنية على سطوح هذه الاوائي الزجاجية فمنها ما لونت رخارقه بلوان ولحد او بالوان متعددة ، ولقد استغل الزجاجون شفاقية جدران الاواني الزجاجية فرسموا بعض الزخارف من الداخل بأحد الالوان وبعضها من الخارج بلون آهر بحيث صارت التحف تتلالا بالوان مختلفة جذابة وتتباين الوانها اذا نظر اليها خلال الضوء ، وهذا أن دل على شيء فأنما يدل على استأذية ومهارة واصالة منية • كذلك كشف في حفائر المسطاما عن كأس جميلة من الزجاج مزخرفة بالبريق المعدنى البنى وبنفس اسلوب القطعة المؤرخة التي سيقت الاشارة اليها وتزيئها زخارف نباتية متنوعة وعلى حانتها من الخارج كتاية بالخط الكوفي نصبها ، « الامير عبد الصمد بن على أصلت الله واعز نصره وهذا الامير كان أحد افراد اسرة الخلافة العباسية ومن المعروف ان هذا الامير كان واليا على مصر سنة ١٥٥ هـ (٧٧٧ ـ ٧٧٣) من قبل الخليفة العباسي أبي جمغر المنصور • وتشهد هذه التحفة الجميلة أن مصر قد صنعت من أواني الشراب وكؤوسه الزجاجية تحفا فاخرة وزينتها برسوم جميلة نافست فيها حاضرة الخلافة في بغيداد اذ ذاك (نشرت هيذه التحقية فيي مجلة الآتار(٢) (شكل ١٨) .

وقد ذكرت المراجع الادبية ما كان يزخرف كؤوس الشراب الزجاجية فيمسر من رسوم مناظر الصيد وصور الملوك مثلما كان يزخرف أوانى الزجاج المراقى، يقول جمال الدين ابن نباته المصرى:

والكاس في يد ساتينا مشعشعة تضيء من حول كسرى ضوء بهرام

وقد كشفت حفائر الفسطاط عن نماذج من الاوانى الزجاجية زخرفت بمناظر الصيد وغيرها من المناظر التى ذكرتها المراجع بالاضافة الى رسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية وغيرها رسمت بنفس الاسلوب المعروف على اوانى الخزف ذى البريق المعدنى من هذا العصر ٤ بل اننا نجد على قطعة زجاجية محفوظة بمتحف بناكى بأثينا توقيع (سعد) الخزاف مما يقطع بارتباط صناعة

⁽١) ينشر هذا النص ويقرأ التاريخ لاول مرة ،

Archaeology Vol. 21, No. 3 June 1968 p. 194-195. (7)



شكل ٨٢ سدورق من المزجاج عليه اسم الأمير ربيمة سد أواخر القرن الثالث السكل ٨٢ سدورق / ٩ م (متحف الغن الاسلامي بالقاهرة)

الزجاج بالخزف في هذا العصر وبأن بعض الفنانين كانوا يعملون في كلا الميدانين في وقت واحد .

وكانت بعض التحف الزجاجية تصنع من عجينة معتمة غير شفافة من زجاج أبيض أو غيروزى اللون أو أهضر ترسم عليه الرسوم والزهارف بالبريق المعدنى المزيتونى أو البنى بنفس أسلوب الخزف في أو أخر العصر الفاطمي وقد يصنع جدار الاناء من هذا النوع من طبقتين ملتصقتين من الزجاج بلونين مختلفين ترسم عليهما من الجهتين زخارف ورسوم لطيفة و

هذا وقد اعجب ناصرى خسرو ، الذى زار مصر فى العصر الفاطمى (أيام المستنصر بالله) بصناعة الزجاج والتحف الزجاجية القاهرية اعجابه بصناعة الخزف ذى البريق المعدنى ، نذكر أن البقالين والعطارين فى القاهرة كانوا



شكل ١٨ ـ جزء من كاس من الزجاج مزخرف بطريقة القطع حوالي القرن الرابع الهجري / ١٠ م (متحف النن الاسلامي بالقاهرة)

يضعون ما يبتاعه الناس منهم في اوان زجاجية وخزفية يعطونها لهم دون مقابل وكذلك سجل اعجابه باوانى الزجاج المصرى وشقافيته ونقاوته وذكر انه شاهد من الزجاج القاهرى نوعا فاخرا يشبه الزمرد كان يباع لنفاسته بالوزن، كما أشار الى وجود سوق للتناديل بجوار جامع عمرو، وقد صنع الزجاجون المصريون نوعا اخر من اوان من زجاج رقيق شقاف ملون بالوان جميلة منها المنتسجى والعسلى والاخضر والازرق بدرجاتها ، وتبتاز بعض هذه الاوانى

باختلاف الوان مقابضها أو غوهاتها أو قواعدها عن أون الاناء نفسه ، ويمتاز هذا النوع من الاوانى الزجاجية بابداع اشكاله وجمال نسبه مما يشهد للمعناع بالمهارة والذوق المتناهى . وترجع منتجات هذا النوع الى المترنين الاول والثاني بعد الهجرة (٧ س٨م) وقد كشفت حفائل الفسطاط عن نماذج جميلة منها -وكذلك تفنن الزجاجون المصريون في زخرغة سطوح الاواني الزجاجية بخيوط من عجائن زجاجية ماونة وضغطها وهي ساخنة في سطح الاناء بحيث تصسير مساوية له ، وشكلوا بهذا الطريقة ، التي تعتبر ازدهارا لاسلوب مصري قديم ، زخارنه متعددة الالوان بشبه الوان الرخام والمرمر المجسزع مكسا استضم هذا الاسلوب ايضا في زخارف منتجات زجاجية مختلفة مثل الاساور والملي الزجاجية ، وقطع الشطرنج ولعب الاطفال ، وزجاجات للعطورشكات على هيئة طيور وحيوانات • وقد استمر هذا الاسلوب في زخرفة الاواني والتحف الزجاجية الصرية حتى القرن ١٤ م حين شاعت زخرفة الاوائي بالميناء الزجاجية المتعددة الالوان • كما عرف المصريون نوعاً من الفسيفسساء (Mosaic) المتحددة الالوان عرف قبل الاسلام بساسم الزجاجية Millefiorie (اى الالف زهرة) اشسارة المي الوانهسا اليلنيوري المتنوعة ، وصنعوا منه الصنافا من حبات الخرز والاساور الزجاجية • كذلك استخدمت الخيوط الرجاجية الملونة او الشفمافة في تشكيل رخارف بارزة ومجسمة على سطح الاواني الزجاجية او هي اجزاء منها • نجدها احيانا على هيئه خيوط زجاجية تزخرف رتبات التماتم الطويلة واجزاء منابدانها اوعلى هيئة أقراص بشكل وريدات تلصق على أجزاء من الدوارق والقناني والقناديل . كما شكلت من الزجاج حليات على هيئة حيوان أو طير تضاف الى الاواني فنجد عثلا زجاجة العمل تقف على ثلاثة ارجل لطيفة وقد التفت حولها شبكة دقيقة من الخيوط الرجاجية الملونة ، واخرى تحيط بها شبكة رجاجية معائلة تثبتها على ظهر تمثال جمل من الزجاج • كما صنعت من الزجاج قناني العطور والكون على هيئة حيوانات وطيور من انواع مختلفة ، وقد تتكون بعض اجزائها من خيوط وتتواءات من رُجِناج علون مغاير للون القنينة • وقد استمر هذا الإسلوب في رَخْرِفة الأراثي الرَّجِنَّجِية في مصر مدة طويلة منذ قجر الإسلام حتى القرن الرابع عشريمد الميلاد ٠

ومن أساليب زخرفة الاوانى الزجاجية التى عرفت في مصر الاسلامية طريقة الزخرفة بالضغط باستعمال ادوات خاصة تشبه الملتط او المنقاش يضغط بها من المجهدين علني جدار الاناء للحصول على زخارف مختومة غائرة أو بارزة ونجد من امثلة هذا النوع صحونا صغيرة وفناجين وكروسا واكوابا لبعضها مقابض وبعضها ذات جدار اسطوائي وقوهات متسعة قضلا عن قوارير وقماقم

تنفخ في قالب من تصفين ثم يضم النصفان معا ، ويزخرف جدران هذه الاواني صف أو أكثر من دائرتين متحدتي المركز مكررتين أو زخارف هندسية مبسطة ، كما أن على بعضها أحيانا رسوما نباتية محورة تشبه زخارف الجص والخشيب في العصر الطولوني ، وقديز خرف بعضها أختام مستديرة أو بيضية الشكل بكل منها رسم حيوان يشبه الاسد أو تزينها رسوم طيور صغيرة محورة ، وبالاضافة الى ذلك فأن بعض هذه الاختام تحوى كتابات كوفية بعضها يقرأ (الملك لله) كما ذجد على نماذج أخرى منها أسماء أعلام مثل «هشام» الذي نجده بكررا ست مرات على قارورة ذات رقبة طويلة (رقم سجل١٣٢٨٣) والمرجع أنه أسم الصانع ، وقد وجد هذا الاسم على عدة قطع أخرى ، وترجع هذه المجموعة من الاواني الزجاجية ذات الزغارف المختومة الى ما بين الترن الثامن والقرن الحادي عشر بعد الميلاد .

وبالاضافة الىنك استخدمالزجاج المصرى ايضا فى زخرفة تحفة قوالب من الفخار أو الجبس كان ينفخ فيها الزجاج ليتشكل باشكال الزخارف المعفورة على جدرانها الداخلية ، وتتالف هذه القوالب احيانا من جزاين أو اكثر .



شكل ١٨ سـ كاس بن الزجاج بن الكؤوس المسوبة الى المديسة هدويج حوالي المرن السادس الهجري / ١٢ م (بتحف أمسردام)

وتتنوع زخارف هذا الزجاج من منسية اللي نباتية أو كتأبية، وبعض , الاواني من هذا النوع جدرانها رقيقة وأشكالها غاية في التناسب والجمال ولها مقابض لطيفة مضاغة ، ومن هذا النوع ذى الكتابات يحتفظ متحف الغن الاستلامي بدورتين برقمي سجل (١٣١٠٤ و ١٣٧٣) (١) يشتهل كل منهما على سطرين من الكتابة ، ويقرأ السطر العلوى « مما عمل للأمدر ربيعة ، ويقرأ السطر الثاني « عمل نصير بن أحمد بن هيثم » ونعتقد أن صاحب هاتين الشمفتين الجميلتين هو الامير ربيعة بن أحمد بن طولون ، الذي قتل اثر تورته على ابن اخيه هارون بن خباروية سنة ٨٩٦ م ، ويتفق اسلوب الخط ق هذه الكتابات معهذا التاريخ ، ومن الملاحظ أن بعض المتاحضيمتلك عددا من دوارق مشابهة وتحمل نصوصا مطابقة لهذين النصين وقد سبق أن نسبها بعض مؤرخى المفنون الاسلامية الى العراق غير أننا نستطيع الان بعد قراءتنا لهذه التصوص أن ننسب هذه المجموعة مطمئنين الى مصر في أواخر المصر الطولوني (شكل ٨٢) ومما يسترعى الانتباه هذا أن الزجاج (نصير بن أحمد أبن هيثم) صانع هذين الدوراةين ربها كان والد زجاج آخر وصلنا السهه هو: « عباس بن نصير » وهو زجاج تاهرى اشتهر بأوانيه ذات البريق المعدني ويحتفظ متحف الفن الاسلامي ببعض قطع عليها اسمه .

هذا وقد عمد الزجاجون الى عدة وسائل لكى يزيدوا من تنوع أشكال هذه الاوانى الزجاجية التى تنفخ داخل قوالب أو بدونها فشكلوها أحيانا بالملاقط وغيرها،ومن أمثلة ذلك قارورة بمتحف الفن الاسلامى (سجل ١٣٣٠٠) تتكون فيها الرقبة من أربعة أنابيب مرتبة في تقابل حول فتحة خامسة في الوسط وقه شكل الزجاج هذه الانابيب بضغطه لجداد الرقبة في أربعة مواضع وقد استمرت هذه الاساليب في زخرفة الاواني حتى القرن الرابع عشر بعد الميلاد وفيها بين الترن الشابن والقرن الثاني عشر الميلادي طور الزجاجون في مصر السلوبا آخر دقيقا في الزخرفة ، وذلك بحز هذه الزخارف أو حفرها ونحتها في جدران الاواني بعد أن تبرد .

وقد وصلنا من هذا النوع تحف وأوان رقيقة تبدو فيها مهارة الفنان في تمكنه من زخرفتها بهذا الاسلوب دون أن يكسر الاناء ومنها مجموعة من زجاج سميك مزخرف بالقطع تتألف من أوان منها سلطانيات وكؤوس وأباريق كمثرية البدن ومقلمات لحفظ المداد والاقلام ويشبه هذا النوع من الزجاج التحف المسنوعة من البلاور المسخرى من حيث الزخارف وثتل الوزنوقد صنعت تقليدا لها وتزين هذه التحف من الزجاج السميك بزخارف مقطوعة هندسية ونباتية

⁽¹⁾ تثشر النسوس على هلين الدورةين لاول مرة ،

وحيوانية وعلى بعضها عبارات دعائية بالنظ الكوفى ، ويثالف جدار بعض أوانى هذا النوع من طبقتين الخارجية منهما من زجاج علون والداخلية من زجاج شغاف ، وتنحت أرضية الزخارف كلها فى الطبقة العلوية بحيث لا تترك سوى الزخارف التى تظهر كبيرة البروز وبلون مغاير غوق الطبقة السفلى المشقافة ، ومن أجمل أمثلة هذا النوع تحقة في متحف الفن الاسلامى في القاهرة (رقم سجل ٢٤٦٣) ترجع الى القرن الرابع اللهجرى (١٠ م) وتتالف زخارهها من رسم غزالين أو تيسين متواجهين محددين بخط أزرق بارز وعلى بدنهما زخارف هندسية مقطوعة فى الطبقة السغلى الشغانة (شكل ٨٣) . ويتسعب الى العصر الفساطمى جانب كبير من الاوائى الزجاجية المزخرنة ويأسلوب القطع والمحاكية للبلور الصخرى (أشكال ١٨) ؟ ١٤٦) .

ومنذ أواخرالقرن السادس الهجرى(١٢م) الى القرن التاسع الهجرى(١٥م) شماع اسلوميه آخسر في زهرمة الاواني الزجاجية في مصر والشام ، وهو أسلوب الزخرفة بالتذهيب والميناء الزجاجية الملونة ، وصنعت من هذا الاسلوب أوان كثيرة من أكواب وكؤوس ودوارق وتماتم ومسحاف وطسوت وشهمدانات غير ذلك ٠٠٠ وهي متحف الغن الاسلامي من هذا النوع دورقان أحدهما (رقم سجل ٢٦١ يحمل على الرقبة اسم السلطان الايوبي النسامر صلاح الدين يوسف سلطان دمشق وحلب (توفى ١٢٦٠ م) وهو ذو رتبة طويلة وتاعدة مرتفعة وأبعاده غاية في الرقة والناسب ويزخرف بدنه بالتذهيب ، والميناء رسوم نبانية عربية (أرابسك) داخل ثلاث دوائر كبيرة ، والثاني (رقم سجل ٢٦٢٤ (شكل ٨٥) له رقبة طويلة ايضا وقاعدته منشفضة نوعا وعلى بدئه ثلاث جامات مستديرة ايضا بها زخارف نبائية وبين الجامات رسوم طيور وحيوانات تشسبه الارانب وعلى رتبته تقسيمات هندسية وزخارف ثباتية ويرجع الى المترن ٨ (١٤ م) وربما كان اهم ما لدينا من تهف هذا النوع المزخرف بالميناء الملونة والتذهيب هي المشكاوات أو أغطية آلمسابيح الزجاجية المزينة بالتذهب والميناء المتعددة الالوان ، وكان يثبت بداخلهسا قنديل من الزجاج مخروطي الشسكل بواسطة حامل من المطك يمسك بحلفة المشكاة وتعلق المشكاة من متباضها بسلاسل تجمعها كرة زجاجية من نفس النوع ، وقد تصنع من الخزف أو بيض النعام أيضا ، وتعلق من أعلاماً بواسطة سلسلة تثبت في السقف • ويؤرخ معظم هذه المشكاوات بالمقرن الثامن الهجرى (١٤ م) ويحمل بعضها عبارات تاريخية او دعائية بخط الثلث الملوكي أو آيات قرآنية مناسبة مثل « الله نور السموات والارض مثل دوره كمشكاة غيها مصباح المصباح في زجاجة ، الزجاجة كانهسا كوكب درى يوقد » ومثل « انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الاخر » •



شكل ه ٨ ــ دورق من اللهاج مرْخُرف بالمينا المتعددة الاتوان والتذهيب حوالي القرن النامن الهجري / ١٤ م (منصف المن الاسلامي بالماهرة)

ومن الملاحظ أن هذه التحف أخذت اسمها من كلمة المشكاة في الاية الاولى ، وقد بذل الزجاجون غاية جهدهم في زخرفة هذه المشكاوات بدقعهم الى ذلك شمور ديني كبير لتشبيه الله سبحانه لنوره بنور المشكاة في الآية الكريمة

ولاستعمالها في انارة المساجد في هذا العصر ويزين بعض المشكاوات زخارة نباتية طبيعية ويزدان بعضها الاخر بزخارف من انواع مختلفة كما يحمل كثير منها اسساء أصحابها والقابهم ورنوكهم ومن أجمل المشكاوات الملوكية التي تؤرخ من أواخر القرن ١٢ م (حوالي سنة ١٢٩٨ م) مشكاة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون على بدنها كتابة نسخية على ارضية بالميناء المزرقاء وقد نقلت هذه المشكاة منمدرسة الناصر محمد بالنحاسين وكذلك مشكاة اخرى باسم الامير الماس الحاجب صاحب المسجد المعروف باسمه بالحلمية وهو من امراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وعلى رقبة المشكاة ثلاثة رنوك بها شارة هذا الامير وكتابة تفيد أنها عملت برسم جامعة وهد تم بناء هذا الجامع مسئة ٧٣٠ ه (١٣٣٠ م) وعلى تاعدة المشكاة توقيع الصسائع يعبارة تقرأه عمل المبد المفقير على بن محمد أمكى غفر الله و والمرجع أن صحة الجزء تقرأه عمل المبد المفقير على بن محمد أمكى غفر الله و والمرجع أن صحة الجزء الساقى بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وربما كانت نسبته الى مدينة (رمكة) المساقى بمتحف المتروبوليتان بنيويورك وربما كانت نسبته الى مدينة (رمكة) بالشمام ، (شكل ١٤٥) ،

ومن المشكاوات الجميلة النادرة ذات رسوم المليور مشكاة باسم الامير (الملك) الجوكندار وهو من أمراء الناصر محمد بن قلاوون أيضا وعلى رقبتها كتابة باسمه تتخللها ثلاثة رنوك بها شارة عصوى البولو ، وعلى بدنها مناطق بها زخارف نباتية دقيقة مذهبة بينها رسوم طيور ناشرة اجنحتها منها طائر الرخ فتؤرخ بحوالي ٧١٩ ه (١٣١٩ م) .

وتمثل مجموعة مشكاوات السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون بمتحف الفن الاسلامى اكبر مجموعة تحمل اسم سلطان وأحد غيبلغ عددها تسع عشرة مشكاة على بعضها كتابات أورنوك كتابية تحمل اسمه ، وعلى البعض الاخر نخارف نباتية عربية أو رسوم نباتية قريبة من الطبيعة منها أزهار اللوتس أو زخارف هندسية جميلة بالميناء المتعددة الالوان ، وترجع هذه المجموعة الىما تبل وفاته سنة ١٣٦١م (شكل ١٤٤٤) .

وقد اضمحلت صناعة المشكاوات في عصر الماليك الشراكسة ، وقد وصلنا منه مجموعة من المشكاوات منها أحد عشر مشكاة باسم السلطان الظاهر آبي سعيد برقوق وهي أقل جودة في مينائها ونوع زجاجها عنها في العصر المبلوكي الاول ، ومنذ القرن الخامس عشر اخذت صناعة الزجاج في التدهور حتى كانت ثورتنا الاخيرة التي شملت صناعة لازجاج برعايتها كما شملت

غيرها من الصناعات والغنون ، فانشئت المؤسسة العامة للزجاج والبللور وانيط بها احياء هذا الفن العريق في مصروقد قطعت في هذا السبيل شوطا كبيرا • ولا زالت بالقاهرة بقية قليلة لمسانع زجاج صغيرة يعمل فيها الصناع في نفخ الزجاج وتشكيله ببعض الوسائل والاساليب الفنية القديمة ومن انتاج هذه المسانع ما يضاهي الوان أواني الاوبالين وتغلب على منتجاتها البساطة وتعكس لحة من فن الزجاج التاهري العظيم في العصر الاسلامي .

11

Ħ

H

مَّبَ ک

> ار ان

و. ار

> کا د

ة. نب

11

- 737 -

البلور الصدري

الدكتور حسن الباشيا

عندما زار الرحالة ناصرى خسرو مصر والقاهرة نيما بين سنة ٣٩٩ و ١١٤١ ه (١٠٥٠ / ١٠٥٠ م) أعجب بتفوق المصريين في صسناعة البلور الصخرى أو الكريستال وأشاد بما أنتجوه في مجال هذه الصناعة من تحف جميلة شاهد بعضها في سوق القناديل بالقرب من جامع عمرو بن الماص .

والحق أن ما ذكره ناصرى خسرو عن تحف البلور الصخرى المصرية في ذلك المصر وما تمتاز به من دقة الصنعة وجمال المنظر يصدقه ما وصلنا من هذه التحف التي لا تزال تعتبرها متاحف العالمين اثمن كنوزها ٠

ولقد ثبتت نسبة هذه القحف الى مصرالفاطمية بصفة خاصة بفضل ما وجد على بعضها من كتابات اثرية تشتمل على أسماء بعض الشخصيات الفاطمية من خلفاء ووزراء •

ولقد كان ازدهار صناعة البلور الصخرى في العصر الفاطمي نتيجة تطور التقاليد الصناعية في كثير من اقطار العالم الاسلامي بما في ذلك مصر نفسها فيما قبل العصر الفاطمي : اذ وصلتنا بجموعة من تحف البلور الصخرى ربما كان بعضها من ايران والعراق ومصر في القرن الثالث الهجري (٩ م) .

ومن هذه التحف البلورية نماذج يرتبط اسلوب صناعتها وطراز زخارفها ارتباطا وثيقا بالاسلوب الغنى الذى ظهر في سامرا ، وانتشر منها الى كثير من انحاء العالم الاسلامي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجرى (٩م) ولا سيما مصر ، وتتألف زخارف هذه التحف من وحدات زخرفية من طراز سافرا والطراز الطولوني ، كما انها قد نفذت على البلور الصخرى بطريقة القطع المائل او الحفر المسطوف الذي عرف في الزخارف الجصية والخشبية في سامرا وانتقل منها الى مصر في عصر الطولونيين ،

ومن امثلة هذه التحف قطع من البلور المعضرى تؤلف اجزاء قى شعدانين من المعدن من صناعة ايطاليا فى القرن السادس عشر بعد الميلاد محقوظين فى كاتدرائية سان مارك بالبندقية وتثنتمل هذه الاجزاء البلورية على زخارف نباتية ذات طابع طولونى بعضها على هيئة قلب وبعضها على هيئة وريقات عنب خماسية الفصوص او مراوح نخيلية مقسومة وجميع الزخارف مرسومة بأسلوب القطع المائل او الحفر المشطوف الذى شاع فى سامرا ولا سيما على الجص والخشب والذى انتقل منها الى مصر فى عهد احمد بن طولون و

وفى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة مجموعة من المتحف البلورية الصغيرة يمكن نسبتها الى مصر قبل المصر الناطبى ، وتحتوى هذه المجموعة على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة اضلاع ، وعلى قبائيسل لحيوانات وطيور واسماك ، وعلى قطع شطرنج ،

والبلور المسترى نوع من الاحجار يشبه الزجاج ، ولكنه اشد صلابة من الزجاج ، واكثر جمالا ، وهو يشكل ويزخرف بواسطة القطع ولا تسزال مصنوعاته تلقت الانظار بما تمتاز به من صفاء وشفافية ولالأة ،

ويبدو أن العثاية بالبلور الصخرى لم تكن ترجع غقط الى ما يعتاز به من جمال ، بل كانت ترجع أيضا الى ما كان يعتقد فيه من دلالات رمزية وبسحرية ، فقد قيل مثلا أن الملوك كانوا يؤمنون بفائدة الشرب فى الاوانى المصنوعة من البلور الصخرى ، وكان بعض الناس يتخذونه تمائم لطرد الا للام المفزعة والسيئة ، ولامر ما لا يزال بعض مدعى علم الفيبيستخدمون كورا من البلور الصخرى فى مزاولة أعمالهم السحرية ،

، وكانت مصرتستورد حجر البلور الصخرى الهراول الامر من بلاد المغرب ، ثم الكتشفت انواع جيدة منه في اقليم البحر الاحمر ، ولقد اشاد ناصرى خسرو بالبلور الصخرى الذي اكتشف في اقليم البحر الاحمر وذكراته اجمل من البلور الذي كان يستورد من بلاد المغرب ، ويبدى ان اكتشاف البلور في اقليم البحر الاحمر كان له اثر كبير في ازدهار صناعة البلور الصخرى في مصر في بدأية العصر الفاطمي .

ومما يلقت النظر ان معظم التحف البلورية الفاطمية قد عثر عليه افى كنائس اوروبية مثل كاتدرائية سان مارك فى البندةية وأن كثيرا منها قد نقل الى المتاهف الاوروبية مثل متحف قيينا ومتحف قيكتوريا والبرت فى لندن ومتحف اللوقر فى باريس وقصر بيتى فى فلورنسا "

وبن المرجح أن هذه التحقيقد انتقات الى أوروبا في العصور الوسطى ، وقد اشار المقريزى عند وصفه للمحنة الكبرى التي حلت يخزائن الخليفة المستنصر الفاطمي في سنة ١٠٦٢ م الى عدد كبير من الاواني البلورية التي اخرجت من خزائن الخليفة ويبدو أن عددا من هذه القحف البلورية قد انتقل بطرق مختلفة الى خزائن الكنائس والملوك والعظماء باوروبا حديث اعتبرت من اثمن ما يعتز به من تراث عنى ، ومما زاد من تيمة هذه التحف أن المسيحيين كانوا يعتبرون الميلور رمزا للنقاء الروحي ، كما حرصوا على أن يحقظوا في الاواني البلورية بعض تراثهم المقدس من الدم وغيره فضلا عن انهم كانوا يجملون بقطع من البلور تحقهم الثمينة المصنوعة من مواد أخرى .

ولقد ساعدنا على نسبة كثير من التعف البلورية الى مصر الفاطمية العثور على بعض التحف التي تشتمل على كتابات يمكن بفضلها تاريخ هذه التحف التحف

وربما كان اهم هذه التحف ابريق من البلور الصخرى في كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية يمكن أن يوضع في قمة التحف البلورية من حيث دقة الصينعة وجمال الزخارف ولهذا الابريق بدن على هيئة الكمثرى يفصله عن الفوهة رقبة قصيرة وله مقبض يتصل بالرقبة ويهبط باستقامة حيث يتصل باسفل البدن ، في اعلى المقبض تمثال حيوان له قرون طويلة تمتد راجعه الى آخر المظهر ، وتحلي بدن الابريق زخر له تتألف من رسم أسدين متماثلين متقابلين بينهما رسم نباتي محور دو جانبين متماثلين وتتميز هذه الزخارف بانها تامة البروز ، وقطعها ظاهر في البدن كما يتميز أسلوب الرسوم بصفة عامة بالتصوير ، وان كانت النسب التشريحية للاسدين قريبة من الواقع والمناس والتمويد ، وان كانت النسب التشريحية للاسدين قريبة من الواقع والمناس التشريحية المناس الرائد والمناس المناس المناس

وترجع اهمية هذا الابريق بضفة خاصة الى ما يشتمل عليه من كتابة دعائية بالخط الكوفى على هيئة شريط يلف حول اعلى البدن • وتقرأ هذه الكتابة كما يلى :

« بركة من الله للامام العزيز بالله » •

ويتضح من هذه الكتابة ان الابريق قد صنع للخليفة الفاطمى المزين بالله ثانى الخلفاء الفاطميين في مصر (٣٦٥ – ٣٨٦ ه / ٩٧٥ – ٩٩٦ م) ، ولقد كان حكمه عصر ازدهار حضارى في مصر ذلك أن الدولة الفاطمية في عهده كانت قد تخطت مرحلة التأسيس ووصلت مرحلة الاستقرار كما كان لهذا الخليفة من تسامحه وخلقه وحسن اختياره لرجال دولته ما مكنه من تهيئة الجو الملائم للرقى العلمي والمسادى والصناعي في عصره ،

ولقب والامام ع الوارد في هذه الكتابة الدعائية من الالقاب التي كانت تطلق على الخلفاء المسلمين عود ورد اقدم نقش وصلتا يشتمل على هذا اللقب على سكة من بخارى مؤرخة سنة ١٥١ هـ • وقد صار هذا اللقب يطلق على جميع منكان يتلقب بالخلافة بما فيذلك الخلفاء الفاطميون ولقد اطلق على المعز لدين الله الفاطمي في سكة ضربت في مصر سنة ٢٦٤ هـ ، وعلى الخليفة الحاكم بأمر الله في كتابة الرية منقوشة على الجمل بجامع الحاكم بالقاهرة •

أما لتب العزيز بالله فهو نعت خاص بهذا الخليفة الفاطمي وكان اسمه « نزار » وكنيته « أبو منصور » .

هذا وقد ورد لقب خليفة فاطمى آخر على تحفة آخرى من البلور الصخرى : وهي عبارة عن حلقة على هيئة هلال بالمتحف الجرماني في مدينة نورمبرج بالماتيا وتششل هذه الحلقة على كتابة بالخط الكوفي نصها: ولله الدين كله الظاهر لاعزاز دين الله امير المؤمنين ، وصناعة هذه الحلقة ألل جودة من صناعة الابريق السابق كما ان رسومها اقل بروزا واقل دقه •

والخليفة المذكور في هدده الكتابة هو أبو الحسن على الظهاهر بن الحاكم (١٠١ كرد) على الظهر أله الحاكم (١٠١ كرد) على الخالف الخلفاء الخلفاء ظهورا وقد جاء بعد الكتابة بأمير المؤمنين وكان هذا اللقب ثاني القاب الخلفاء ظهورا وقد جاء بعد لقب والخليفة وأولى من لقب به عمر بن الخطاب ومنذ عهد عمر صار « أمير المؤمنين » هو الاسم الرسمي لمن شغل الولاية العامة على المسلمين سواء عند السنة أو الشيعة وقد غلباستعماله كاسم وظيفة لا كلقب فخرى ، ويتضح من وضعه هنا بعد النعت الخاص أنه استخدم في هذه الكتابة كاسم وظيفة وربما كان أقدم نقش مؤرخ يشتمل على هذا اللقب هو نقش على سد العيار بمنطقة الطائف مؤرخ سنة ٥٠ هـ باسم « عبد الله معاويه أمير المؤمنين » وقد ورد الطائف مؤرخ سنة ٥٠ هـ باسم « عبد الله معاويه أمير المؤمنين » أوقد ورد أنظر حطى : تاريخ العرب ، النسخة الانجليزية من ٤٤٣) كما ورد في بعض الوثائق اليونانية بصيغة أمونوس ووردت ترجمة له أني أوراق البردي اليونانية في أدنو نهما بين سنة ٣٠٧ و ٢١٢ م (أنظر جروههان : أوراق البردي العربية ص ٤ س ٥) .

وبالاضافة الى هاتين التحفتين المؤرختين وصلتنا تحفة اخرى تشتمل على كتابة يمكن الاستمائة بها في تاريخها : ففي كاتدرائية مدينة فيرمو بايطائيا أبريق تهشمت رقبته وعلى بدنه زخرفة تتألف من طائرين متواجهين بينهما فروح نباتية دقيقة • وفوقها كتابة دعائية نصها : «بركة وسرور بالسيد الملك المنصور » •

ومن المرجح أن السيد الملك المنصور المشار اليه في هذه الكتابة هو أبو الاشبال ضرغام بن عامر بن سوار اللخمي احد وزراء العاضد اخر خلفاء المفاطميين وكان ينعت بالمنصور (٥٥٨ - ٥٥٩ م) ومن المعروف ان هذا الوزير دغل في صراع مرير ونتانس على السلطة مع الوزير شاور كان من نتيجته قدوم الايوبيين الى مصر على رأس جيوش السلطان نور الدين محمود بن زنكي .

ومما تجدر ملاحظته في هذه الكتابة تلقب المنصور بلقب « الملك » وهو لقب عربي قديم اطلق على كرب ال وتر ملك سبأ في اقدم نقش عثر عليه في جنوب بلاد المرب كما أطلق على امرىء القيس بن عمرو ملك الحيرة في نقش النمارة سنة ٢٢٨ م • وقد ورد في بمض الايات القرآنية الكريمة مثل قسوله تعالى : « وكان وراءهم ملك ياخذ كل سفية غصبا » وقوله سبحانه: «ان الملوك

اذا دخلوا قريةافسدوها وجعلوا اعزة اهلها اذلة وكذلك يفعلون ، عير ان هذا اللقب لم يعرف بصفة رسعية في صدر الاسلام ولا في العصر الاموى ولم يعلق رسميا الا منذ دولة بنى سامان وغيرهم من ولاة الشرق الذين كانوا يتهتمون ببعض الاستقلال عن الخلافة المباسية ، ثم صار يعلق على بنى بويه ومن جاء بعدهم من السلاجقة والاتابكة ثم الايوبيين والماليك ، وكان هذا اللقب يعلق على رؤساء الدول من غير الخلفاء ، وقد اطلق لقب الملك في الدولة الفاطمية لاول مرة على رضوان بن ولخشى عندما وزر الخليفة الحافظ لدين المفاطمية لاول مرة على رضوان بن ولخشى عندما وزر الخليفة الحافظ لدين ومن هنا كان اطلاقه على ضرغام ،

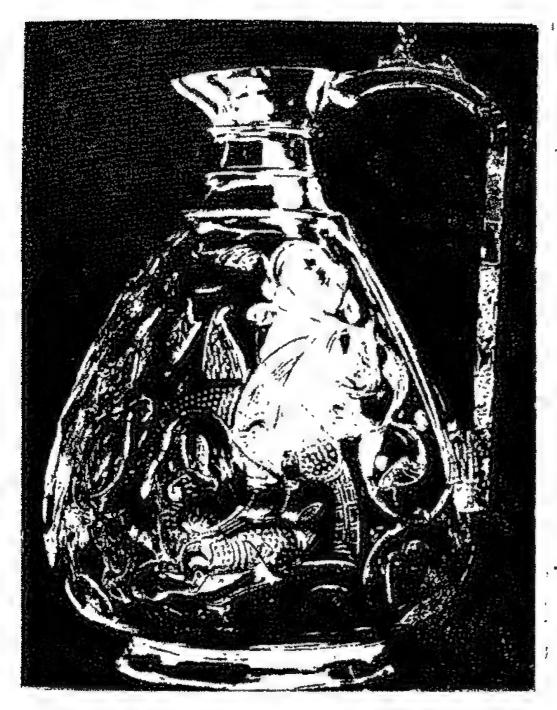
أمنا لقب السيد الذي ورد في هذه الكتابة فكان من الألقاب المامة التي كانت تطلق ايضا على الوزراء الفاطميين • وفي ضوء هذه الدراسة اللقبية يمكننا ان ننسب هذه التحقة الى الوزير ضرغام الفاطمي (٥٥٨ ــ ٥٥٩ هــ) ولو ان بعض العلماء قد حاول نسبتها الى صسناعة أوروبا على اساس اسلوب رخارهها .

اذا اضغنا الى هذه التحف الثلاثة التى استطمنا تاريخها بعض التحف البلورية الاخرى التى يمكن تاريخها بمقارنتها بالقواعد المدنية الاوروبية المؤرخة التى ربطت بها صدار لدينا عده من التحف البلورية المؤرخة يمكننا في ضبوتها أن نؤرخ بعض التحف الاخرى عن طريق المقارنة وبالتالى أن نتصور التطور العام لصناعة البلور الصخرى في مصر في العصر الفاطمي واسلوب زخارهه -

ولقد اتضح بفضل هذه الدراسة ان صناعة البلور المدخرى قد ازدهرت في مصر في عصر الطولونيين والاخشيديين ثم بلغت اوج ازدهارها في بداية عصر الفاطميين ولا سيما في عهد الخليفة العزيز بالله حين صنعت انواع مختلفة من الشحف امتازت زخارفها بالرشاقة والتأنق والوضوح والبروز الشديد والقطع الظاهر ، وبعد ذلك اخذت الصناعة في التدهور تدريجيا فصارت الزخارف تقل دقتها ويقل بروزها حتى تكاد لا تظهر من الارضية ،

ولقد وصلنا من تحف البلور الصخرى انواع مختلفة من حيث المطيفة والشبكل والحجم مثل الاباريق والفناجين والصحون والتنينسات والقوارير والكؤوس والعلب وقطع الشطرنج وغير ذلك (شكل ٨٦ و ٨٧).

وكانت الاباريق في معظم الاحيان ذات شكل كمثرى ورقبة قصيرة وقاعدة منخفضة وذات مقبض واحد وربما مقبضين، وتوجد تماذج من الاباريق في متحف فيكتوريا والبرت بلندن وفي الارميتاج وفي قصر بيتي (شكل ٨٦).



شکل ۸۲ ـ ابریق من البللور المنفری حوالی الغرن المابع الهجدی / ۱۰ م (متحف فکتوریا والبرت بلندن)

الما القنينات فكانت تتميز عادة بأنها ذات جسم كروى ورقبة اسطوانية وفى كنيسة سانهارك بالبندقية قنينة من البلور الصخرى يعتقد بعض المسيحيينان بها آثار دماء مقدسة وفى متحف المتربوليتان فى نيوبورك قنينة على هيئة قلب ريما كانت تستخدم لحفظ العطور ، وتزخرفها حليات نباتية محورة وبه أيضا قنينتان اخريان ذواتا هيئة اسطوانية تقريبا تزخرنهما رسوم أنرع نباتية محورة وكتابات كوفية .

ومن طرائف التحف التى صنعت من البلور الصخرى قطع شطرتج شكل بعضها على هيئة حيوانات ويوجد اجمل نماذج هذه القطع في مجموعة الكونتيس دىبهاج في باريس •

ومن الملاحظ ان هذه التحف البلورية كانت في كثير من الاحيان تقطع فيها زخارف جميلة من شتى الاتواع الحيوانية والنباتية والهندسية والكتاببة .

ومن اهم الوحدات التى شاع استخدامها على التحف البلورية تلك الزخرفة المسهاة بشجرة الحياة ، ويرجع استخدام هذا الرسم الى العصر العراتى القديم وبخاصة عصر الامبراطورية الآشورية ، وكان هذا الرسم في العراق القديم يتالف في الغالب من نخلة ذات شكل مبسط تحيط بها وتشتبك معها زخرفة من أفرع نباتية وأزهار محورة ، ويحف بها من الجانبين كائنان خرافيان مجنحان يعسك كل منهما في اليد اليمنى بشكل مخروطي يقربه الى النخلة ، وفي اليد اليسرى سلة ، ويظن بعض العلماء أن هذا الشكل كان يرمز الى عملية نشر اللقاح على النخلة في حين يميسل البعض الآخر الى الاعتقاد بأن النخلة كانت تمثل منبع البركة والخير وان الكائنين الخرافيين يرمزان الى رسل القوة والشفاء يستمدان الخير من الشجرة لنشره في البلاد .

ومهما يكن من مغزى. هذا الرسم عقد انتقل الى النن الغارسي ومنه الى الننون الاسلامية حيث شاع استخدامه في الننون التطبيقية كوحدة زخرنية بحتة اصطلح على تسميتها بشبجرة الحياة .

وقد تعرضت زخرفة شجرة الحياة في الفنون الاسلامية لبعض التطور والتغيير : أذ استخدمت بأساليب مختلفة فاستبدل مثلا بالكائنات الخرافية رسوم حيوانية مختلفة في أوضاع متقابلة ، كما كان يستعاض في بعض الاحيان عن النخلة برسم شجرة سحورة أو زخرفة نباتية مجردة ذات جانبين متماثلين، واحيانا كان يكتفى برسم الشجرة فقط ، واحيانا اخرى كان يكتفى برسم حيوانين أو طائرين متماثلين ومتقابلين مع الاستغناء عن الحيوانين في الحالة

الأولى وعن الشجرة في الحالة الثانية ، وربما رسم الخيوانان في بعض الاحيان غير متماثلين تماما على جانبي الشجرة ،

وقد شاع استخدام هذه الوحدة الزخرفية في الفنون التطبيقية القاطمية وقد استخدمت زخرفة شجرة الحياة على تحف البلور الصخرى الفاطمي بصفة علمة على هيئة حيوانين متماثلين ومتقابلين بينهما زخرفة نباتية محورة متماثلة الجانبين وربما كانت الحيوانات اسودا أو وعولا أو كباشا أو طيورا وربما رسمت في حالة ثبات أو عدو أو طيران أو انقضاض و

وتمثل زخرفة شجرة الحياة العنصر الاساسي على ابريق من البلور الصخرى من مصر في القرن الخامس الهجرى (١١م) في متحف فيكتوريا والبرت بلندن ويبلغ ارتفاعه ١٢٥٠ سم وتتالف الزخرفة هنا من مجموعتين متماثلتين ومتقابلتين على جانبي زخرفة نباتية وتتكون كل مجموعة من رسم صقر ينقض على غزال ليفترسه أما الزخرفة النباتية فهي عبارة عن فرعنباتي كبير متموج على هيئة لغائف تنتهي كل منها بوريقات وانصاف وريقات وتتميز هذه الزخارف بالوضوح والبروز الكبير عن الارضية وينسبهذا الابريق الى حوالي عصر الخليفة العزيز حين بلغت صناعة البلور الصخرى أوج ازدهارها (شكل ٨٦) .

وينسب الى العصر نفسه ابريق آخر في متحف اللوفر في باريس نقل اليه من كاتدرائية سان دنى ويبلغ ارتفاعه ٢١ سم وتقالف الزخرفة الرئيسية على هذا الابريق أيضا من شجرة الحياة التى تتمتل هنا على هيئة شجرة محورة متماثلة الجانبين يتفرع منها مراوح نخيلية وانصاف نخيلية و ويحف بها من الجانبين رسم ببغاء ، ويوجد فوق هذا الرسم كتابة دعائية بالخط الكوفي ومن المعتقد أن الابريق قد اهسداه روجر الثاني ملك صقلية الى الكونت تيبولت من شميانياء وهذا قدمه هدية الى الاب سوجر المتوفى سنة ١١٥١م ه

وبالاضافة الى هذه التحف وصلنا تحفيلورية فاطبية اخرىفيوجد فى قصر بيتى فى غلورنسا أبريق نتألف زخرفته من رسم بجعتين بينهما فرع نباتى متقن، وفى متحف الارميتاج أبريق آخر ذو متبض قائم الزاوية وحول رقبته القصيرة يتمثل رسم نبساتى دائر ، وعلى بدئه رسم أربعة أسود كل اثنين منهسا متواجهان ، وفى متحف تاريخ الفنون فى فيينا أبريق ذو يد على هيئة الكمثرى ولكنه ذو فصوص وله مقبضان جميلان ويقال أن هذا الابريق كان ضمن جهساز الاميرة الاسسبانية صاريا تيريا الزوجة الاولى للقيصر ليوبولد الاول التى توفيت فى سنة ١٦٧٣ م ،



شکل ۸۷ ـ قارورة بن البلور المحدى عوالى القرن المفايس الهجرى / ۱۱ م (كاتدرائية هالبرشتايت بالمسائيا)

هذا ويبدو أن صناعة البلور الصخرى كان لها اثرها على صناعة الزجاج ا أذ صنعت تحف زجاجية على مثال التحف البلورية واستخدم في زخرلها اسلوب القطع على نمط ما كان متبعا في زخرفة البلور الصخرى • ومن ابرز نماذج هذه التحف الزجاجية التي صنعت تقليدا للبلور الصخرى مجموعة من الكؤوس اصطلح الاوروبيون على تسميتها باسم كؤوس القديسة هدويج .

ويوجد من هذه الكؤوس نحو ثلاث عشرة كأسا موزعة بين المتاحف والمجهسوعات الفنية الاوروبية مثل المتحف الجرمانى فى نورمبرج ومتحف ركس فى المستردام ومتحف برسلاو ومتحف غوطا وكنوز دير اويجنيس وكنوز كثيسة مندن وكاندرائية هالبرشتادت بمقاطعة بروسيا وكاندرائية كراكاو فى بولندة ٠

وقد نسبت هذه الكؤوس الى السيدة هدويج الالمانية (توفيت سنة ١٧٤٣ م) وكانت تملك كأسين من هذه الكؤوس •

وقد صنعت هذه الكؤوس من زجاج سميك وثقيل ، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخرى القاطمي وتنتشر على السطح كله ، وتتآلف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات المراوح النخيلية والتي يحف بها رسوم اسود أو طيور ، كما تشتمل احدى الكؤوس على رسم هلال ونجوم .

ومن نماذج هذه الكؤوس كأس في مشعف أمستردام تتالف زخرفته من أسدين مرسومين بأسلوب محور على چانبي زخرفة نباتية (شكل ٨٤) .

وقد كان تحديد مكان صناعة هذه الكؤوس مثار بعض الخلاف بين العلماء اذ نسبها البعض الى بوهيميا والبعض الاخر الى اقاليم المانية مختلفة ،

غير أن الارجح نسبة هذه الكؤوس الى مصر وذلك على اساس التشابه الواضح بين زخارتها وزخارف البلور الصخرى القاطعي و أضف الى ذلك أن بمتحف بناكى في الدينا قنينة زجاجية من مصر الفاطعية عليها زخارف شديدة الشبه لزخارف كؤوس القديسة هدويج ومن المرجح أن السيدة هدويج قد حصلت على ما كان لديها من هذه الكؤوس عند زيارتها للحج في الارلضي المقدسة في فلسطين و

ومن نماذج التحف الزجاجية الاخرى التي صنعت تقليدا للبلور الصخرى محبرة من الزجاج في متعف برئين تنسب الي مصر في القرن السادس

الهجرى (١٢م) وتنالف زخارف هذه المحبرة بصسفة اساسية من دوائر متداخلة (شكل ١٤٦) ،

هذا ومن المعتقد أن هذا النوع من التحف الزجاجية قد صنع كبديل رخيص المتحف البلورية التي كانت باهظة الثمن ·

وبعد فان هذه النماذج من التحف لتشهد على ما بلغه الفن الاسلامي من تقدم وازدهار في مدينة القاهرة . ه

الخشب والعاج

عيد الرءوف على يوسف

اشتهرت مصر قبل الاسلام بقن النجارة والحقر في الخشب والعاج وصناعة قطع الاثاث والتحق من هاتين المادهين فضلا عن شهرتها بصناعة السفن وكانت مصر تستورد الانواع الجيدة من الخشب من خارج مصر مثل خشب الارز فكان يستورد من لبنان والابنوس وسن الفيل من الهند والسودان ، وذلك فضلا عن استعمال الانواع المحلية من الخشب من اشجار السنط والاثل والجميز والزيتون والنخيل وغيرها .

وتمثل تطع الاختساب المبكرة والمزخرفة بالحفر او الالوان المتعددة أو بطريقة التطعيم والتي عثر عليها في حفائر الفسطاط والمحفوظ معظمها بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة - تمثل هذه القطع بزخارفها المتنوعة تطورا ناميا لما عرف في مصر من أساليب فنية مختلفة في زخرفة الاختساب قبل العصر الاسلامي ،

ومن الالواح والقطع الخشبية ذات الزخارف البارزة بالحقر قطعة (رقم سجل (١٥٤٦٨) تزخرفها شبه سلة أو زهرية يزين حافتها شريط من حبيبات متجاورة وعلى بدنها أشرطة من خطوط صغيرة مائلة متوازية ، وينبثق من الزهرية قرعان يتموجان متقاطعين وتخرج منهما أوراق قريب ةمن الطبيعة وأوراق عنب خماسية الاوراق وعناقيد عنب وأسلوب الزخرفة وما به من تجسيم فضلا عن اشكال العناصر الزخرفية يحفزنا على تاريخ هذه القطعة من القرن الاول الهجرى (السابع الميلادى) •

ويلى هذا النوع الباكر من القطع المزخرفة بالحفر مجموعة نتبين في زخارفها صلة وامتدادا للزخارف الهلينستية من اورأق الاكانتس وأوراق العنب الثلاثية أو الخماسية وعناقيد العنب الا أننا نجد أنها هنا قد رسمت بأسلوب زخرفي يظهر فيه التكرار والتماثل ويتضح فيها شيء من التحوير ولذا تؤرخ هذه المجموعة من القرن الثامن وأوائل القرن التاسع الميلادي ومن قطع هذه المجموعة التي تنسب الى القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) افريز من الخشب رقم سجل ٢٦٠٠) بزينه شكل أسدين متواجهين مرسومين في تماثل وعلى رقبة كل منهما لبد كثيف وبالارضية أسفلهما وخلفهما فرع نباتي متموج تخرج منه أوراق التنبيذ (شكل ٨٨) .

7 1 1 1



شكل ٨٨ سه لوح من الخشب يزخرفه رسم محقود بمثل اسدين متواجهين حوالي القرن الثاني الهجري / ٨ م (متحف الفن الاسلامي بالقاعرة)

ومن هذا النوع قطع ذات رُخارف شباتية منها نعاذ جنبد رخارهها موزعةهي أشرطة متوازية أو تتخللها أشكال هندسية من معينات أو دوائر مفصصة أو دوائر متحدة المركز أو عقود مقصصة وغيرها ٠ ومن أمثلة هذه المجموعة التي يمكن تحديد تاريضها بعض حليات الوسادات الخشبية فرق آعمدة القبلة بجامع عمرو بن العاص وبعض دعامات مدمجة بالجدار الجنوبي الغربي لرواق القبلة . (شمكل ١٠٠) . وتزين هذه الاخشاب زخارف نباتية يمكن أن تميز غيها أصولها الهلينستية وان كانت منفذة بأسلوب الطراز العياسي في حفر الخشب بما فيه من تحوير وهي بعضها تكاد تختفي الارضيات بين الزخارف وتؤرخ هذه الاخشاب من اصلاحات عبد الله بن طاهر بالجامع (٢١٢ هـ ـ ٨٢٧ م) كذلك يضم متحف الفن الاسلامي شريطا من الخشب (رقم سجل ٢٤٦٢ مقسما الى مناطق مستطيلة ومربعة تزيتها اشكال مجنحة وعقود مغصصة بداخلها وحولها زخارف نباتية من أفرع نباتية مورقة تخرج منها أوراق ثلاثية وكيزان صنوبر ، وتتبادل هذه المناطق مع مناطق اخرى بها زخارف نباتية من انصاف مراوح نخيلية تضم عناتيد عنب أو كيزان صنوبر ، ويحيط بهذه المناطق من أعلاها وأستلها شريطان ضيقان بهما نص آية الكرسي مكتوب بخط كرفي بسيط وينتهى النص بعبارة « حسبى الله » وبناء على أسلوب الرّحارف وأسلوب الحّط يمكن أن تؤرخ هذه المتطعة الهامة من أوائل القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادي) والصلة قوية بين رُخارف هذه القطعة وبين رُخارف اخشاب العراق المعاصرة •

ومن القطع الخشبية المبكرة ذات الزخارف الملونة دون حفر شريطان سن المخشب احدهما (رقم سجل ٩٤٩٤) يزينه صف من رسوم أسماك كل اثنتين مشها متقابلتان ، والثاني (رقم سجل ٩٩٧٠) تزخرفه مناطق دائرية تحدها من الخارج مربعات وبدأخل احدى الدوائر رسم نباتي من عرع بنتهي بثلاث دوائر

صغيرة في وضع هرمى على هيئة عنقود عنب مبسط ، وفي دائرة ثانية رسم طائر يقطعنيك اطأر الدائرة، وبدائرة ثالثة رسم سمكتين متجاورتين في وضع معكوس وبعض رسوم الدوائر الاخرى غير واضحة ، والرسوم داخل الدوائر باللون الاحمر الداكن والاخضر الداكن الذي يقرب من الاسود واللون الابيض والمربعات حولها باللون البرتقائي .

وينسب هذان اللوحان الى القرن الاول الهجرى (القرن السابع الميلادى) لما نلحظه في زخارفهما من شبه شديد بالرسوم والزخارف الهلينستية والقبطية •

كذلك نعرف بعض القطع الخشبية من فترة الانتقال هذه (القرن ٧٨٨ الميلادى) تجمع بين الزخرفة بالحقر بزخارف نلحظ فيها اثر الفنون السابقة على الاسلام ، بالاضافة الى اظهار تفاصيل الزخارف بالالوان وهي عادة اللون الاحمر والابيض والاسود والازرق ، واحد الامثلة الجميلة لهذا النوع كان في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة ـ وسنرى استمرار هذا الاسلوب في زخرفة الاخشاب الطولونية في اواخر القرن التاسع الميلادي "

ومن اساليب زخرفة الاخشاب المصرية في فترة الانتقال تطعيمها بالسن والابنوس والعظم وبانو اعالاخشاب المختلفة • والخالب أن تلصق الزخارف المساغة على السطح المراد زخرنته بأسلوب الترصيع marquetry وتملاء القراغات بين الزخارف بمعجون ملون يزيه قي ابرازها • كما نقدت بعض الزخارف بحفرها في الخشب ثم تطعيمها مباشرة بالمادة المطلوبة • ومن الامثلة الجميلة للفسيفساء الخشبية المزخرفة بالعظم وانواع من الاخشاب لوح مستطيل بمتحف الفن الاسلامي (رقم سجل ٩٥١٨) ويزينه في الرسط سرة مستديرة من العظم مزخرفة باوراق عنب مبسطة ، وحول الجامة الوسطى اطار مربعبه اشكال معينات وانصافها ومربعات صغيرة واشرطة دقيقة من العظم • ويزخرف اللوح على جانبى هذه المنطقة الوسطى شريط عريض تزينه هيئة عقود تفصل بينها شبه اعمدة لها تيجان رمانية الشكل او شبه زهرية صغيرة تشرج منها انصاف مراوح نخيلية وذلك بالتطعيم الدةيق بالعظم ايضا وتملأ ساهة العقود زخرمة فيسفساء دقيقة على هيئة ممينات صغيرة ، ويحد هذا الشريط الاوسط اطار به معينات متجاوره • وتتخلل الزخارف قطع من اخشاب بالوان قاتمة او فاتحة على ارضية قاتمة اللون ، وتؤرخ هذه القطعة بالقرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادي) •

ويوجد بمتحف الفن الاسلامى ايضا قطعتان مستطيلتان من الخشب ينتهي چانبا كل منهما بشكل رمانتين مخروطتين من الخشعب ولعلهما كانتا جزءا من

قطع اثاث اشبه بان تكون اجزاء من مقاعد او دكك او جوانب صناديق (سجل ۱۳۱۷ ، ۹۷۰) ولكل منهما سطح مزخرف بزخارف بباتية دقيقة من العظم مثبتة بمسامير صغيرة على سطح اللوح في اطارات مستطيلة أو مربعة أو أشرطة ، ويحدها من بمض جوانبها شريط به بقية كتابات بالفط الكوفي حرومها مقطوعة في العظم ومثبثة في اجزاء محقورة وسط طبقة من المجون الداكن ويمكن أن نقبين بعض المبارات الدعائية مثل «بركة من الله» وبناء على اسلوب الكتابة الكوفية المورقة تنسب هاتان القطعان الى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادي) •

ويضم متحف الغن الاسلامى ايضا مجموعة اخرى من الواح واشرطة خشبية عليها ذخارف دقيقة من الجلد مثبتة بمسامير أو ملسعة على سطوحها، وتتالف الزخارف من اشكال نباتية محورة وزخارف هندسية تشبه زخارف الاخشاب المحفورة في الطراز العباسي وزخارف جص سامرا من الطراز الثالث •

ولعل أهم مجموعات الاخشاب العلولونية هي تلك المزينة بزخارف محقورة حقرا مائلاء وتتألفازخارفها منعناصرتباتية محورة منمراوح نخيلية وانصافها بحيث تملأ الارضية ، وتتخلل عناصرها النباتية المحورة أشكال مجردة تشبه زهريات أو نحوها ، وتضم زخارف بعض القطع رسوما لطيور مبسطة كرسم حمامتين متقابلتين على احدى القطع أو رسم راسي طائرين فقط على قطعة أخرى ، ومما يسترعى الانتباه أن هذين الراسين مرسومان بأسلوب يشبه أساليب النن الحديث الى حد كبير ، ومن الملاحظ أن رسوم الحمامات في القطعة الاولى قد لونت بعض تفاصيلها باللون الاحمر والازرق والابيض ويحد رقبتي الطائرين شريط به صف من حبيبات متجاورة (شكل ٣٩)).

وقد ثلون بعض الزخارف في مثل هذه الاشرطة بالابيض وتجمل الارضيات زرقاء مما يزيد في اظهار الزخارف ، وترى على بعض القطع آثار تذهيب أما الارضيات والمخطوط المعائرة بين الزخارف فتلون باللون الازرق اللازوردي ويحد الزخارف في قطع اخرى اشرطة بها عبارات دعائية بخط كوفي به توريق بسيط شعرفه في العصر الطولوني ، ومن هذه العبارات (بركة ويمن وسعادة) .

ويحدثنا المتريزى سكما سبق أن ذكرنا في موضوع النحت سان خمارويه بن أحمد بن طولون بنى في دار الذهب مجلسا سماه « بيت الذهب ع طلى حيطانه كلها بالذهب المجدول باللازورد وزينه بتماثيل له ولزوجاته ومغنياته وجمل هذه التماثيل بالالوان المتعددة والحلى الثمينة [الخطط ج ١ ص ٣١٨]

كذلك شيد همارويه في بستانه «برجا من خشسالساج المنتوش بالنقر المناقذ ليتوم مقام الاقتاص وزوقه بألمانات الاصباغ وبلط أرضه وجعل في تهناعينه انهارا لمطافا و وسرح في هذا البرج من اصداف القماري والدباس والمنائدة وكل طائر مستحسن الصوت و وجعل فيه اوكارا في قواديس لطيفة ممكنة في جوف الحيطان لتفرخ الطيور فيها وعارض لها فيه عيدانا ممكنه في جوانبه لتقف عليها اذا تطايرت حتى يجاوب بعضها بالصياح » [الخطط ج ١ ص

كذلك نقراً عن اقفاص خشبيه كانت تحمل فيها الاسود التي كان خمارويه شغوفا بصيدها وذكرانها كانت «محكمة الصنعة يسع الواحد السبع وهو قائم فاذا قدم خمارويه من الصيد ، سار القنص وفيه السبع ببن يديه» كذلك صنع احد ابواب الميدان الكبير الذي شيده احمد بن طولون من خشب الساج فسمى لذلك بباب الساج وجاء ذكر هذا الباب في مرثيات الشعراء للدولة الطولونية عقب انتهائها وتخريب القطائع [الخطط ج 1 ص ٣١٨ ، ٣٢٣] قال الشاعر :

والقصرذي الشرقات والابراج

قف وقفة يقباب ياب الساج

هذا ولا زال الجامع المطولوني يشتمل على اشرطة خشبية تزينها زخارف طولونية الطراز متكاملة بنفس الاسلوب المسابق الذكر ، وكان للمسجد أزار خشبي يدور على اعلى الجدران يضع كتابات قرآنية بالخط الكوفي الجميل ومصلحة الاثار بصدد اعادة ما عثر عليه من اجزاء هذا الازار الى موضعه في القرب .

ويرجع الى اواخر العصر الطولوني قطعة هامة مؤرخة تؤلف لوحا مستطيلا محقوظا في متحف الفن الاسلامي (رقم سسجل ٢٠٥٤) عليه ثلاثة أسطر من الكتابة الكوفية تنتهي بتاريخ سنة ٢٨٧ هـ (٩٠٠ م) ، وينتهي أحد طرق اللوحبدائرة داخلها شكل غزال أو وعلوز خارف نباتية محقورة وبالرسم قسط من الحيوية والحركة ، وبالطرف الاخر دائرة مماثلة بها نجمة خماسية وزخارف نباتية ، ونجد في زخارف هذا اللوح بعدا عن اسلوب الزخارف الطولونية في الخشيب ذات الجوانب المحقورة حفرا مائلا ، [غريد شافعي : الاختساب الزخرفة في الطراز الاموى ص ١٠٢ مجلة كلية الاداب جامعة القاهرة] :

وينسب الى عصر الدولة الاخشيدية (٩٤٣ ـ ٩٦٩ م) حشوات قليلة من الساج والابنوس ذات زخارف قريبة الشبه بالزخارف الطولونية النباتية المحورة المالهة ولكن هنا تبدو العناصر الزخرفية اصغر حجما وتترك بينها ارضيات لليلة • كذلك عثر في حفائر القسطاط على لوحات واشرطة من الخشعب عليها

منصوص بالخط الكرفى تفيد ملكية بمض المقارات من دور ومعاصر وطواحين وغيرها تنتهى بتواريخ من هذا المصر • ومثل هذه اللوحات كانت تثبت على المقارات اشهارا للكيتها وقر عثر عليها مستعملة لمنع الاتربة في القبور الفاطمية •

أما عن أخساب المصر الفاطمى قيمثل الباب الخسبى الذى كان في الجامع الازهر ويحمل اسم الخليفة الحاكم بأمر الله والمحفوظ بمتحف الفن الاسلامي بموذجا للحفر على الخشب في اوائل المصرالفاطمي، فبعض حشواته تتضمن رجارف نباتية ذات عرفي طويلة وحفرها عميق ، الا أن الزخارف في حشوات اخرى تكمل بعضها وبينها عناصر تشبه هيئة الكلية بأسلوب قريب من اسلوب الزخرفة في المصر الطولوني ، (شكل ١٢١) .

كذلك عثر في مارستان قلاوون الذي بني مكأن القصر الفاطمي الغربي وقاعة ست الملك ... عثر على مجموعة من الاخشاب مرخرفة بالحفر تتالف من اشرطة والواح خشبية مستعملة كوزرات فوق الحيطان وقد وضعت مقلوبة بحيث يواهه السطح المزخرف منها الجدان والارجح أن هذه الاشرطة من بقايا اخشاب القصر الغربي أو قاعة ست الملك • وتزين هذه الاشرطة زخارف محفورة بحقرا عميقا لرسوم الدمية وحيوانية على ارضية من زخارف نباتية دقيقة وذلك فيشريط عريض اوسط يحده شريطان ضيقان بهما قرع نباتى متعوج تتقرع على جانبيه انصاف مراوح تخيلية ووريقات ثلاثية والرسوم في الشريط الاوسط تحدها جامات سداسية مستطيلة تتبادل مع جامات نجمية مقصصة الاطار ء وتتضمن هذه الرسوم مناظر طرب ورقص وموسيقي وشرابب ومناظر صيد وةنص فضلاعن رسوم مبارزة بالرماح أو العصى والدروع ورسم سيدة في هودج على جمل يقوده تابع ورسم شخص بعرو حاملا في يمناه سلة وذلك بالاضافة الى رسوم طيور تاشرة اجتجتها ورسوم غزلان وطواويس وطيور وحيوانات خرافية ذات رؤوس آدمية ، وتؤرخ هذه المجموعة من الألواح الخشبية من القرن الفامس الهجرى (الصادي عشر البلادي) ويلاحظ وجود آثار من الألوان حمراء وزرقاء في الاجزاء الغائرة من الرسسوم مما يسدل على أنها كانت ملسونة لاظهار تماصيلها (شكل . ٤) ، كذلك وجد في المارستان باب ضخم يتألف من حشوات كبيرة مستطيلة ازين مصراعيه وتزخرفها رسوم الدمية نرى منها هازنين على الدنا ورسوم طيور وحيوانات دقيقة على ارضية من رخارف نباتية بديمة وذلك بحفر عَائر عميق ويرجح أن هذا البابكان لحد أبواب القصى القاطمي الغربي وكان أصلا أكثر أرتفاعاً مما عليه الأن مقد قصر من أعلاه ليناسب بناء المارستان ويؤرخ أيضًا من القرن الشامس الهجري (النمادي عشر البلادي) ولعله من تبجديدات البخليفة السنتنص بالله الفاطمي لهذا القصن المغزبي • • • • • • ويضم متعف الفن الاسلامي حشوات مستطيلة ومربعة كبيرة اصلها من ابواب وستائر خشبية ودواليب نجد منها حشوة معروفة تتضمن شكل رأس حصائين حولهما زخارف نباتية (ارابسك) غاية في الابداع، وقد وفق الفنان في المحمع بين المنصرين الحيواني والنباتي في تكوين متجانس لطيف، ومثل هذا الموضوع الزخرفي نجده يزين حشوة اخرى مثبتة في باب آخر بالمتحف،

ومن امثلة الاخشاب الفاطمية المزخرفة بالحفر الدقيق والتى تنسب الى القرن · المحادى، عشر الميلادى حجاب الهيكل في كنيسة الست بربارة وسياج خشبى بكنيسة ابى سيفين بمصر القديمة وتزينهما ايضا حشوات مستطيلة ومربعة بها رسوم آدمية وحيوانية ورسوم طيور على ارضية من زخارف نباتية دقيقة ·

ويمثل أسلوب الحفس في الاختساب الفاطمية من القسرن السادس المهجرى (الثانى عشر الميلادى) ثلاثة محاريبخشبية فيمتحف الفن الاسلامي واحدها من المجامع الازهر يزين جانبي واجهته حشوات بها زخارف نباتية دقيقة وقوق المحراب لوح مستطيل مكتوب به امر انشاء هذا المحراب باسم الخليفة الامر باحكام الله الفاطمي وتاريخ سنة ١٩٥٩ هـ -

والمحراب الثانى من مسجد السيدة نفسية وتتألف وأجهته من حشوات مجمعة تضم زخارف نباتية وتؤلف اشكالا هندسية لطيفة ، ويحيط بالواجهة اطار من كتابة كوفية تؤذن بالتجويف وببداية خط النسخ ويصط بحنية القبلة شريط مماثل والنصوص كلها قرآنية ، اما الحنية فتزينها رسوم نباتية قريبة من الطبيعة من اوراق عنب وعناقيد عنب وغيرها داخل تقسيمات هندسية - ويؤدخ هذا المحراب من عهد الخليفة الفاطمى الحافظ لدين الله الذى قام بتعمير هذا المسجد سنة ٤١٥ هـ (١١٤٥ - ١١٤١ م) .

والمصراب الثالث منقول من مسجد السيرة رقية وهو آية في الروعة ودقة الصناعة ويمتاز بانه مزخرف من جوانبه الاربعة وهو مصنوخ من خشب قرق تركى وحشواته من ساج هندى وخشب زينون ، وتتالف وأجهته من حشوات مجمعة سداسية الشكل تحصر بينها حشوة على شكل نجمة ذات ستة أطراف فنجد في هذا التصميم الزخرفي بداية للطبق النجعي الذي يتألف من أشكال كندات سدامية مرتبة في دائرة تتخللها لوزات ويتوسط الدائرة شكل نجمي متعدد الاطراف ، وسترى انهذا الطبق النجمي يكمل ويصبح من أهم العناصرفي زخرفة الاخشاب في العصر الملوكي ،

وتضم حشوات واجهة محراب السيدة رقية زخارف نباتية محفورة حفرا دقيقا ويزين جوائب المحراب رسم يشبه زهريات يطلق عليها قرون الرخاء في

>- (

الخشب في اواخر الفاطعي بما يجليها من زخارف نباتية دقيقة داخل مناطق هندسية واشكال تجمية بالحفر العميق وكذلك يحتفظ متحف الفن الاملامي بواجهة غزائة منقولة من جامع الصالح طلائع تتالف من اربعة مناطق أو اشرطة والمنطقة العلوية منها عبارة عن أربع كوات (خورنقات) على كل منها عقد دو قصوص تحليه زخارف نباتية محفورة ولجد مثلها ثلاث كوات بالمنطقة الثالثة و وتلي المنطقة الاولى منطقة ثانية من حشوات مستطيلة أو مربعة بها زخارف نبساتية أو عبارات بالخط الكوفي والنسخي نجد مثلها في المنطقة الرابعة وتصها و البركة الكاملة و والجد الصاعدى و والبقا لصاحبه و والعز الدائم » و « الملك لله وحده » وبعض هذه العبارات أصبحت شائعة في العصر الايوبي وتكرر ورودها في تصوصنه و

ولم يبق لنسا من القصور والمنساظر الفاطبية وما كان يزينها الا بابين ومجموعة الاشرطة الخشرية التي سبق ذكرها وكانت رسوم الاشرطة محفورة وملونة . وتذكر لنا المراجع وصف المنظرة التي انشاها الخلينة الامر ببركة الحبش وانها كانت « من خشب مدهونة ، فيها طاقات تشرقه على خضرة بركة الحبش ، وصور فيها الشعراء كل شاعر وبلده واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر في المدح وذكر الخركاه (المنظرة) » [الخطط ج 1 ص

كذلك جاء في وصف مقصورة العشاري (الركب) الذهبي الذي يركبه الشليفة في الاحتفال بوقاء النيل « يصل الخليفة بموكبه الى دار الملك ويكون قد همل أمس ذلك اليوم من المتصر البيت المتخذ للعشارى الخاص و وهو بيت مثمن من عاج وابنوس عرض كل جزء ثلاثة اذرع وطوله قامة رجل تام ، فيجمع بين الاجزاء الثمانية فيصير بينا دوره اربعة وعشرون دراعا وعليه قبة من خشب محكم الصناعة وهو بقبته ملبس بصفائح الفضة والذهب و وله عرائيس من الجانبين قائمة مخروطة من أخف الخشب وهي مدهونة مذهبة [الخطط جرا ص ٢٧٦] .

كذلك يذكر التاريخ تماثيل الحيوانات المستوعة من خشب العود وغيره من الاختساب الثمينة ضمن ما كان يصنع من التماثيل المزينة بالفضة والذهب التى تفرق على كبار المدعويين في الاحتفال بفتح الخليج كما ذكرنا في موضوع المنحت .

1.5

ومن تطع الاثاث والادوات المنتولة التي صنعت من الاختساب الفاخرة والماج في المحمر الفاطمي الدكك والمحاريب والاسرة والحابر وادوات الشطرنج والنرد وغيرها ، ذكرت فيما اخرج من خزائن الخليفة المستنصر لتفريقه على رؤساء الجيش

الثائرين : « ووجد من الدكك والمحاريب والاسرة العود والصندل والعاج والابنوس والبقم شيء مليح الصنعة · • وصناديق كثيرة معلوءة من انواع الدوى ، المربعة والمدورة والصغار والكبار ، المعمولة من الذهب والفضة وسائر انواع الخشب المحلاة بالمجواهر والذهب والفضة · • واخرج من الشطرنج والنرد المعمولة من سائر انواع الجوهر والذهب والمفضة والساح والابنوس برقاع الحرير المذهب ، مالا يحد كثرة ونفاسة [الخطط جد 1 ص والابنوس برقاع ١٥٤١] ،

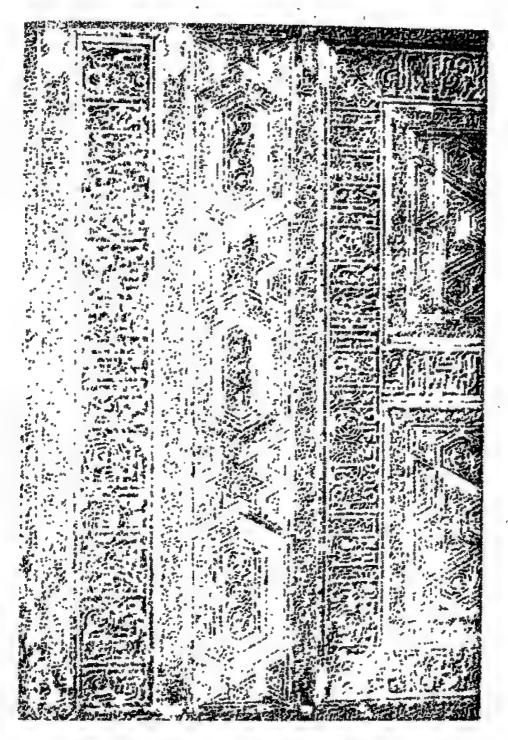
وقد أشتهر العصر الغاطمي بالاضعافة الى تطعيم الاخشاب بالعاج في حشوات لطيفة - أشتهر بالتحف المسوعة كلها من العاج والعظم • فقد عثر في حفائر النسطاط على حشوات خشبية تزيتها حشوات اصغر من رقائق العاج المزينة برسوم جميلة محفورة المية وحيواتية ، ومن حشوات العاج الفاطميه بمتحف الفن الاسلامي حشوة الامير جالس على عرش يحمله حيوانان كالضباع وعلى جانبية وقف تابعان • وكذلك حشـــوة مسدسة بها رسنم عارف على المزمار ، وحشوة اخرى مستطيلة بها رسم صياد بالباز يليه رسم محارب واسفله رسم سيدة في هودج علىجمل ،فضلا عن حشوات اخرى بها رسوم ارانب وطواويس وحيوانات خرافية • كذلك تضم المتاحف في الخارج مجموعات من حشوات العاج يرجح أنها كانت أجزاء من علب عاجية عليسها رسسوم طرب ورقص وموسيقى وصيد وغيرها ممأنعرفه ضيرخارف العصر الفاطمي اوكذلك مجموعة من أبواق الصيد تزينها زخارف محفورة غاية في الاتقان لحيوانات الصيد وطيوره في أوضاع مختلفة داخل دو اثر موزعة في أشرطة • وينسب الى صقلية عَى القرنين الثاني عشر والثالث عشى الميلاديين مجموعة من العلب والصناديق مختلفة الاشكال تزينها زخارف دقيقة محفورة أو ملونة بالالوان الاسود والازرق والاحمر والاخضر وهي في رضارفها ورسومها وما يضمه بعضها من كتابات بالخط الكوقى شديدة الشبه بالاستأليب القنية الفاطمية ، الا أن رُخارفها يبدو قيها شيء غربى على الرغم من طابعها الشرقي العام • هذا وأن تأثر الفنون في صعقلية في هذا المصر بالقن الفاطمي المر معروف لا يحتاج الى دليل •

كذلك عثر في حقائر الفسطاط على مجموعات كبيرة من أشكال عرائس صغيرة الارجع انها كانت لعبا للاطفال من العظم أو العاج وباكتافها عادة ثقوب ربحا كانت لتثبيت خيوط تحركها وربحا كانت تحشى من ظاهرها بالثياب لان بعضها ظاهره مجوف ترك دون نحت أو تهذيب • كذلك عثر في الفسطاط على كميات كبيرة منرؤوس المغازل ووالمدكات، وغيرها من ادوات النسيج مصنوعة من العظم أو العاج فضلا عن المراود المصنوعة من العاج وبعضها عثر عليها مع قتائم الكحل الخاصة به .

ولقد أستمر ازدمار فن الحفر في الخشهد في العصر الايوبي واستعرت الاساليب الننية التي عرنناها في أواخر العصر الناطمي واهمها أسلوب المحشوات المجمعة ودقة الزخارف التي تزينها وتعدد مستويات المفرةوصلت بعض القطع الى ثلاثة او اربعة مستويات ، كذلك تطورت اشكال التتسيمات الهندسية فسارت زخرفة الطبق النجمى نحو الاكتمال كما حلت الكتابة النسخية محل الكتابة الكرفية في معظم الحالات ويمتاز خط النسخ الايوبي بقص حروفه وغلظها بالنسية للنسخ الملوكي فيما بعد • ومن أمثلة الحفر من العصر الايوبي مجموعة من تركيبات القبسور أو التوابيت وتسمى في بعض النصوص بالاضرحة » من أهمها تابوت الامام الشافعي • وهو مستطيل الشكل يعلوه جزء هرمى ويزين جوانبه وغطاءه حشوات مجمعة في أشكال اطباق نجمية وأشكال مسدسة وتحجز هذه الحشوات سدايب تزخرنها خطوط متوازية بالحفر وتملا الحشوات زخارف نباتية دقيقة ويزين الاشكال النجمية بوسط الاطباق النجمية نخارف دباتية من أفرع وانصاف مراوح نخيلية متشابكة غاية في الاتقان يتخللها شكل نجمة سداسية الاطراف كذلك يزين التابوت أشرطة من الكتابات الكوفية والنسخية منها نص كوفي يحتوى على اسم الامام الشانعي ونسبه وتأريخ ميلاده سنة ١٥٠ هـ ووفاته سنة ٢٠٤هـ • ونص آخر بخط النسخ ينتهى بتأريخ صنع هذا التابوت واسم صانعة بعبارة نصها ٠٠ « صنعت عبيد التجار المعروف بابن معالى عمله في شهور سنة اربع وسبعين وخمسمائة ٠٠٠ وصائع هذا التابوت من أسرة معروفة في نجارة الخشب •

ويضم مشهد الامام الشاغمى تابوتا آخر يعلو تربة أم السلطان الايوبى الملك الكامل وتزينه حشوات مجمعة ذات زخارف نباتية دقيقة وتؤلف الحشوات أطباقا نجهية كذلك وزخارف هذا التنبوت مشابهة لزخارف التابوت السابق وعلى التابوت الاخير كتابه تاريخية بخط النسخ وتاريخ وفاتها سستة حملى الارجح ،

ويضم متحف الفن الاسلامي تابوتا مشهورا نقل من مشهد الامام الحسين يرجع الى المصر الايوبي أيضا (شكل ٩٠) ، وهو عبارة عن صندوق مسبطيل ينقص احد جوانبه المستطيلة وهو مصنوع من خشب الساج الهندى ويزين جوانبه الثلاثة مناطق مستطيلة في وضع أفقى أو رأسي داخلها تقسيمات هندسية تكونها حشوات مجمعة سداسية تحصر بينها أشكال نجوم سداسية الاطراف وتضم هذه الحشوات زخارف نبساتية دقيقة من أفرع ووريقات وأوراق عنب وعناقيد عنب وباطارات المحشوات السداسية عبارات مكررة مشل :



شكل . ٩ ــ جانب لتابوت من الخشب من مشهد الامام الحسين بالقاهرة القرن السادس الهجرى / ١٢ م (متعقد الفن الاسلامي بالقاهرة)

«المرة لله ؛ الملك اله ؛ التونيق ؛ الله الملبى» بخط كوقى صغير الحروف (١) با ويحد هذه المناطق المستطيلة أشرطة طولية وراسية متفاوتة العرض بها كتابات النصوص قرآنية بالمخط الكوفى والنسخى باحجام مختلفة ، غاية فى الابداع على ارضية من زخارف نباتية ، كذك يضم متحف المنن الاسلامى ثلاثة جوانب من تابوت الامير الايوبى حصن الدين شعلب تزينه حشوات مستطيلة ومربعة بها زخارف نباتية دقيقة محفورة وتحيط بها اشرطة طولية وعرضية بها كتابات نسخية تضم آيات قرآنية واسم الامير أما الجانب الرابع الذي يصوى التاريخ (سنة ١٢١٣هـ ١٢١٦م) فمحفوظ بمتحف فيكتوريا والرت بلندن و التاريخ (سنة ١٢٠٣هـ بلندن و المتحف فيكتوريا والرت بلندن و التاريخ (سنة ١٤٠٣هـ بلندن و المتحف فيكتوريا والرت بلندن و التاريخ (سنة ١٤٠٣هـ بلندن و المتحف فيكتوريا والرت بلندن و التاريخ (سنة ١٤٠٣هـ و المتحف فيكتوريا والرت بلندن و التاريخ (سنة ١٤٠٣هـ و الدورة و المتحف فيكتوريا والرت بلندن و التاريخ (سنة ١٤٠٠هـ و الدورة و المتحف فيكتوريا والرت بلندن و المتحف فيكتوريا والدورة و المتحف فيكتوريا والدورة و المتحف فيكتوريا والدورة و المتحف فيكتوريا والدورة و المتحف فيكتوريا و الدورة و المتحف فيكتوريا و الدورة و المتحف فيكتوريا و الدورة و المتحفرة و المتحف فيكتوريا و الدورة و المتحفرة و المتحدد و المتحد

ويعتبر العصر الملوكي اغنى فترات التاريخ المصرى الاسلامي بما تخلف عنه من تحف خشبية متنوعة مزخرفة باساليب مختلفة متعددة من الحفر والتطعيم والترصيع بالعاج والابنوس والزرنشان فضلا عن ازعفار أسلوب الزخرفة بالضرط وعمل الشبكيات والتلوين والتذهيب وغيرها من الاساليب • فقد حفظت لنا المساجد والمدارس والاضرحة وغيرها الكثير من الابواب والنوافذ والاسقف والستائر المضبية فضلا عن المنابر والدكك والكراسي والموائد وحوامل قراءة القرآن وصناديق لحفظ القرآن مجزآ أو كاملا وغير ذلك من التحف الخشبية • • •

وقد احتلت الاشكال والتقسيمات الهندسية مكان الصدارة في زخرفة الاخشاب في العصر الملوكي ، وانتشراستخدام الاطباق النجمية كاملة أن اجزاء متها في زخرفة الابواب والمنابر وغيرها • فنراها وقد زينت حشواتها المجمعة بالزخارف النباتية الدقيقة بالحفر في الخشب أو طعمت بالعاج والابنوس بزخارف دقيقة وقد تجمل المشوات من العاج او الابنوس المنخرفه • وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة أمثلة جميلة من مصاريع الابواب المزينة بحشوات مجمعة مطعمة •

اما المنابر: منتضم المساجد والمدارس الملوكية سلسلة كبيرة منها بين القرنين الثائث عشر والشامس عشر ومن أجمل امثلتها ومن اقدمها منبر الجامع الطولوني الذي أمر بصناعته السلطان لاجين سئة ١٩٦٦هـ (١٢٩٦م) وحشواته من خشب الساج المهندي والابنوس تزينها زخارف نباتية دقيقة ومن منابر القرن الرابع عشر الميلادي منبر جامع المارداني بالقاهرة ويرجع تاريخه الى سنة ١٤٧هـ (١٢٤٠م) وحشواته مطعمة بالسن وتزينها زخارف جميلة وبعض الحشوات مصنوعة كلها من السن ومن القرن الخامس عشر لدينا منبر المدرسة المفرية (جامع البنات) ويرجع تاريخه الى سنة ١٢٨هـ (١٤١٨م) ومنبر حدرسة ومنبر جامع المؤيد شيخ وتاريخ صناعته ١٨٧ هـ (١٤٢٠م) ومنبر مدرسة

 ⁽¹⁾ دليل « بمعرض القن الاسلامي في بمن » أبريل ١٩٦٩ م. • رقم ١٢٥٠ •

الاشرفبرسباى ومدرسة السلطان قايتباى بالقرافة الشرقية ويرجع تاريخه الى سنة ١٧٨هـ ٤٧٤م ... وقد قسرب أحد مثابر السلطان قايتباى الجميلة الى الخارج حيث ثراه محقوظا في المتحف البريطاني بلندن •

ومن أشهر أسماء صناع المنابر في الحصر المطوكي و أحمد بن عيسي بن أحمد الدمياطي صائع المنبر الموجود الان بخانقاء الاشرف برسباي وهو منقول من جامع الغمري وقد بلغ من شهرته أن ترجم له السخاوي في كتابه و الضوء الملامع لابناء القرن التاسع ، ومن صناع المنابر أيضا و على بن طنين ، صائع منبر جامع أبي الملا بالقساهرة وتاريخه ، ٨٩ ه (١٤٨٥ م) . [منون الاسلام : ص ٨٦٨ س ، ٢٤] ،

وتشهد السقوف في العمائر الملوكية المزخرفة بالزخارف المحقورة والملونة والمذهبة وما يحليها من مقرنصات وكوابيل وازارات ، مدى ما وصلت الميه صناعة النجارة المعمارية في هذا المصر من التقدم والارتقاء ، ومن امثلة هذه السقوف البديعة سقف مدرسة وخانقاة الظاهر برقوق ويرجع تاريخها الى سنة ١٤١٧ هـ (١٤١٧ م) ، وسقف مدرسة الاشرف برسباى وترجع الى سنة ٨٢٨ هـ (١٤٢٥ م) ،

وتتجلى صناعة الخرط في الستائر الخشابية المكونة من أجزاء صغيرة من الخشب تخرط وتضم الى بعضها لتؤلف شبيكات وحواجز مفرغة تزينها رخارف وكتابات بديمة تظهر اشكالها مكونة من اجزاء دقيقة متقاربة من القطع الخشبية المخروطة على ارضية ذاتعيون متسعة ومن ابدح امثلة هذه الحواجز السياج الخشيى الذى يقصل الايوان الشرقى عن صحن الجامع في مسجد الطنبغا المارداني (٧٤٠ هـ - ١٣٤٠م) • وبعتحف النن الاسلامي بالقاهرة الرحة كبيرة مستطيلة (قاطوع) مزينة بأسلوب المخرط تزخرفها اشرطة بأشكال هندسية ويتوسطها مستطيل كبير به شكل منبر ومشكاة بخرط دقيق واسلوب الزخرفة في هذه القطعة يرجع الى العصر الملوكي وقد تكون من عصر التركي حيث شاعت زخرفة الستائر الخشبية والمشربيات برسوم معمارية او رسوم أباريق وكتابات بالمقط الكوفى المربع وغيرها ، ولا ذالت مشربيات المنازل من العصر التركى تشهد باستمرار ازدهار صناعة الخرط في هذا العصر • ومن هذا العصر التركي يضم متحف الفن الاسلامي ثريا من الخشب المزخرف بالمدرط تتدلى من أسفلها مصابيح الزيت الزجاجية وهي من صناعة رشيد لمي القرن المثامن عشر الميلادي • كذلك يضم متحف الفن الاسلامي ايضا مجموعة كبيرة من الدكك والكراسي جوانبها مزينة بخرط دقيق وبعضها قد صنع خصيصا ليواقق دخلات الجدران خلفها ، ويحمل احد جوانب الدكك اسم السلطان قايتباي بالحقر في وسط مستطيلات اسفلها مستطيلات آخرى مزخرفة بالخرط ومن دكك قراءة

القرآن في المساجد ما تزينها حشوات مجمعة ويعلو مقدما مكان لوضع المسحف ، مفتوحا للقراءة ، وللقرآن حوامل لطيقة متقاطعة من الخشب مزخرفة بالعاج شحمل اسم صاحبها ومنها واحد باسم السلطان الظاهر أبو سميد (شكل ١٤٣) . ومجموعة من المؤانات والدواليب احدها مزخرف بانتطعيم الدقيق ويحمل اسم السلطان الظاهر برتوق ، كذلك يضم المتحف مجموعة من الكراسي الخشبية مرتفعة مسدسة الاضلاح يزين بعضها حشوات بها رُخَارِف محقورة أو مقرتصات ورُخَارِف بِالْخَرِط ، وبعضها الأَمْر تَرْيِنْهُ زخارف هندسية رقيقة من اشكال مسدسات وأشكال نجمية ومسفوف من عقود وذلك بطبقة من الفسيفساء الدقيقة من الماج والابنوس ملتصقة على سطح المشمسوات بأسسلوب الترصيع (Marquetry) السابق ذكره • ومن النوع الاخير اربعة كراسي متفاوتة الحجم بعثار أكبرها بما يزينه من رخارف بديعة وهي من جامع خوند بركه أم السلطان شعبان الذي بني سنة • ٧٧ هـ (١٣٦٩ م) • ولعل هذه الكراسي المرتفعة أو المناصد كانت تستخدم لحمل الشمعدانات على عوانب المحاريب لاضاءة الجوامع ليلا اوتوضع عليها صناديق الصاحف * وقد نقل من جامع خوند بركة أيضا صندوق كبير لحفظ المصحف مسدس الشكل له غطاء جوانيه مائلة ، وهو مقسم من الداخل إلى ثلاثة اقسام بكل منها عشرة مجار محفورة لحفظ اجزاء المسحف الثلاثين ويزين ظاهر الغطاء وباطنه وظاهر بدن المستدوق زخارف هندسية غاية في الدقة بنفس اسلوب الترصيع الذي نجده في الكراسي السابق فكرها . (شكل ٢٢) .

ومن صناديق المصاحف صندوق مستطيل الحفظ مخطوط المصحف كاملا وتزينه من الخارج زخارف ورسوم ملونة ومذهبة ويدور على جوانبه شريط به كتابة تاريخية باسم الملطان « أبو النصر قانصوة الغورى » ويرجع الى اواخر المصر الملوكى •

يتضح مما سبق أن فن النجارة وزخرفة الاخشاب والعاج والعظم قد ازدهر في مصر على فتراتها التاريخية ، واسهم النجارون والنقاشون بنصيب كبير الى جانب غيرهم من الفنانين واصحاب الحرف الاخرى في اثراء المعائر المعرية وتزويدها بقطع الاثاث الناسبة الانيقة التي تكشف عن روح العصر ومدى ما بلغته الحياة من التقدم والرخاء .

المسادن

حسين عبد الرحيم عليوه

يعتز اهل مدينة بيزا في ايطاليا بتمثال من البرونز يجملون به بعض أنحاء مدينتهم ، ويقال أن هذه التحقة الجميئة قد أخذها عمورى من القاهرة ونقلها الى ايطاليا في حوالي سنة ١١٧٠ م ،

ويتخذ هذا التمثال شكل حيوان خراقي يجمع بين جسم أسد ورأس عقاب وجناحي نسر ويزخرفه رسوم نباتية وهندسية محفورة بالاضاقة الى اشرطة كتابية بالخط الكرفي ، ومن المعتقد ان هذا التمثال كان في الاصل جزءا من نافورة مائية كانت باحد القصور الفاطمية بالقاهرة ، ويشهد هذا التمثال البرونز بما بلغه من المعادن وصناعتها في القاهرة من تقدم وازدهار (زكى محمد حسن حدور الفاطميين) .

والحق ان المقاهرة قد اشتهرت في طول تاريخها بالصناعات المعدنية من مختلف المواد التي توفرت بها ، وامدتنا بكثير من منتجاتها المعدنية المتنوعة الاشكال كما تنوعت بها طرق الصناعة واساليب الزخرفة ،

ويعتبر الذهب والفضة والنصاس الاحمر أهم المعادن الضام التى استعملتها القاهرة في صناعة منتجاتها المعدنية ، كما عرف صناعها استعمال المعادن المكونة من أكثر من مادة مثل النحاس الاصغر والبرونز وكلاهما شاع استعماله في صناعة المنتجات المعدنية المختلفة ، ويتكون النحاس الاصغر من اضافة الزنك الى النحاس الاحمر بنسبة معينة ، في حين يتكون البرونز من خلط كمية من القصدير بكمية من المنحاس الاحمر بنسبة معينة أيضا ، وقد استعملت هذه المعادن ومشبتناتها بكثرة في صناعة الاواني المنزلية وغيرها ، أما الحديد غقد استعمل في صنع بعض انواع من الاسلحة والدروع والادوات الصغيرة ،

وتعددت طرق صناعة التحف المدنية القاهرية ويرجع هذا من جهة لظبيعة التطور الفنى والصناعى الذى سارت فيه هذه الصناعة في المراحل التاريخية المتعاقبة ، ومن جهة أخرى لاختلاف نوع المعادن المستعملة واشكال منتجاتها ، وبالاضافة للمامل التاريخي والعامل الصناعي كان للعامل الاقتصادي الثره في الصناعات المدنية بالقاهرة من حيث الكم والكيف ،

العصر الفاطمي:

وفي العصر الغاطمي اجاد صناح القاهرة استعمال عدة طرق في صناعة المنتجات المعدنية المختلفة اهمها الصب والطرق ، وتناخص طريقة الصب في

أمداد موالب معينة من المعدن تتخذ نفس الشكل الراد تنفيذه ... ثم يصب فيه المعدن فيتشكل مثله عربعد تجمد المعدن تجرى عملية الزخرفة على سطحه ومما يذكن أن هذه الطريقة لا تستعمل في كل المواد المعدنية وأغلب استعمالها في مادتي البرونز والنحاس ٤ أما الذهب والفضة مأكثر استعمالهما كان للزخرفة وليس لصنع المنتجات المعدنية منهما ٤ وتستعمل طريقة الصب في صناعة التحمه والتهاثيل المسغيرة الني تتحد شكل حيوان أو طائر (شكل ٩١) أبا طريقة الطرق مهى احدى العمليات الصناعية التي تمر بها التحمة المدنية حتى تصل الى شكلها النهائي ـ وتتم بوضع الواح المعدن على السندال المسنوع من الحديد والمنتهى عند طرقه بجزء من المسلب ليتحمل عملية الطرق -- ثم يطرق المعدن بمطرقة تشبه « الجاكوش » الصغير الذي يستممله الصناع حاليا ، والهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب جزيدا من الصلابة من جهة ، واعطاؤه الشكل المراد تنفيذه من جهة أخرى ، وبعد هذه الممليات الصناعية التي ينتج عنها تشكيل المعدن في صورة الاناء أو التبثال المراد صنعه تنعم التحفة حتى تصبح ماسماء وينظف ما قد يكون عالقا بها من شوائب أو زيادات حتى تصبح معدة لاجراء الزخارف المختلفة على سطحها .

وكما تعددت طرق الصناعة لدى صناع القاهرة في العصر الفاطمي تعددت ايضا طرق الزخرنة ، نقد أجاد صناع القاهرة عدة طرق زخرنية أهمها الحز والترصيع بالمينا .

والحز هو اجراء حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة على سطح المعدن وفقا لرسم معين يعده الصانع قبل تنفيذه ثم يقوم بنقله على سطح المعدن تمهيدا لحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهساية المدببة التي تشبه آلة « الزنبة » التي يستعملها الصناع الحاليون .

ويختلف الحغر عن الحز في انه اكثر غورا وعبقا في سطح المعدن ، وقد يكون الحفر بارزا وفي هذه الحالة يقوم الصانع بحفر ما حول الاجزاء التي يريد اظهارها بارزة ، ولما طريقة الترصيع بالمينا فتقوم على اسناس صب المينا في فصوص بعدنية صغيرة اشبه ما تكون بالقوالب ، وبعد حرقها في قرن خاص تلصق هذه الفصوص على سطح المعدن في الاباكن المضمصة لها حسب الزخارف وفي هذه الحالة تكون زخارف المينا بارزة قليلا عن سطح المعدن والمينا عبارة عن مادة كالزجاج يمكن اذابتها مع بعض الاكاسيد للحصول على الوان مختلفة بنها فبئلا اذا أضيف اليها اكسيد القصدير أعطتنا اللون الابيض واذا أضننا اليها اكسيد المضراء وهكذا ، وهناك وهناك

طريقة اخرى للترصيع بالمينا اسهل من الطريقة الاولى وتتلخص في حقر الرسوم المراد زخرفتها حفرا عبيقا على سطح التحفة ثم تصب في الاماكن والشقوق المحفورة مادة المينا وبعد حرقها في قرن خاص نحصل على المينا البراقة الالوان وقد استعملت المينا بكثرة في زخرغة قطع الحلى الذهبية التي صنع منها الكثير للخلفاء الفاطميين بالقاهرة أو لذويهم ، وان كان ما وصلنا منهسا قليل جسدا .

وقد كشفت الحفائر الاثرية بالفسطاط عن بعض القطع الذهبية والفضية المزخرفة بالينا التي صنعت بالقاهرة ، ومن أمثلتها القرص الذهبي المستدير الذي يحتفظ به متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، اذ تغطى المينا وجهه المقعر والمقسم الي ثلاثة اقسام افقية : القسم الاوسط اعرضها ويضم كتابة كرفية باللون الابيض على أرضية سنجابية اللون ، ونص الكتابة عبارة «الله خير حافظا » وتزخرف كلا من الشريطين الآخرين رسوم نباتية باللون الاحمر على ارضية خضراء اللون (شكل ١٣٦) ،

وقد أطنب كثير من المؤرخين والرسالة القدامى الذين زاروا مصر في وصف ما كانت تضمه القصور الفاطمية بالقاهرة من أواني وأدوات معدنية وقطع حلى ذهبية وفضية كثيرة ، وللاسف الشديد لم يصلنا الكثير من المنتجأت المعدنية الفاطمية وربما يرجع ذلك الى ما كانت تتعرض له التحف المعدنية على مر العصور من اعادة صهرها وتشكيلها من جديد .

ومع هذا فقد وصلنا عدد لا بأس به من التحف المعدنية التى امكن نسبتها الى صناعة القاهرة في العصر الفاطمي حسب شكلها وطريقة صناعتها وأسلوب زخرفتها وتنقسم هذه التحف الى نوعين رئيسيين :

الاول عبارة عن مجموعة من التماثيل البرونزية الصغيرة والتى يتخذ الواحد منها شكل حيوان أو طائر أو انسان وكانت شمتعمل كمباخر أو صنابير لآنية المياه أو اجزاء من الادوات وبخاصة المنافورات المائية (الفسقيات) التى كانت تزود بها الدور والقصور الفاطمية بالقاهرة ، كما أنه لا يستبعد استعمال بعضل هذه التماثيل نلزينة فقط ومن أمثلة هذا النوع عقاب بيزا الذي سبقت الاشارة اليه •

ويحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بعدد من التحف من هذا النوح احداها على هيئة اسد وقد صنع من البرونز (شكل ٩١) ، وتحفة أخسرى تتخذ هيئة ظبى وكلاهما تزخرنه رسوم نباتية محفورة حفرا بارزا وغائرا ، كما يحتفظ المتحف البافارى بمدينة ميونخ بتحفة من هذا النوع عبارة عن تمثال مجوف من البرونز يتخذ هيئة حبوان الإيل ، وتزخرنه رسوم نباتية

وكتابة كونية وكلها منفذة بطريقتى الحفر والحرز ، ويقتنى كل من متحف برلين واللونر والمتحف البريطانى نماذج من هذه التحف الفاطمية .

والى جانب التماثيل عرف صناع المعادن الفاطميون الادوات المعدنية المختلفة وربعا كان أهمها مناضد البرونز التى استعملت لحمل الشماعد أو المسارج أو المباخر فوقها ، أو لغرض الزينة فقط وذلك لما تتمتع به من شكل زخرفي جميل ، ويحتفظ متحف اللفن الاسلامي بالقاهرة بثلاث مناضد من هذا النوع احدها تزخرف قاعدته رسوم نباتية وكتابات كوفية داخل اطار يدور حول اضلاع القاعدة ، كما يضم كتابة فوق قرصه العلوى نقرا : « عمل بن المكي » وهي بهذا تدلنا على اسم صانع هذه المنضدة .



شكل ٩١ سا تهنال اسسد من البرونز سالقرن السابس المهجري / ١٢ م (متحقه الغن الاسلامي بالقاهرة)

ولم يكن انتاج القاهرة في العصر الفاطمي من التحف المعدنية قاصرا على النوعين السابقين ذلك أنه قد وصلتنا تحف معدنية ذات أشكال ووظائف أخزى ومن امثلتها هاون محفوظ بمتحف برلين تزخرفه كتابة كوفية وزخارف نباتية ورسوم طيور وقد نفذت كلها بطريقة الحفر ، كما صنعت في هذا العصر أيضا الصواني البرونزية والنحاسية ومن أمثلتها الصينية التي يحتفظ بها المتحف

نفسه وهى من البرونز وذات شكل غريب اذ يتالف اطارها الخارجى من دوائر صغيرة تتخللها اطراف مدبية الشكل ، وتزخرف وسط الصينية وبعض الدوائر رسوم هندسية متشابكة محفورة وتزخرف الدوائر الاخرى رسوم طيور نفذت بطريقة الحفر أيضا وباستعراض الابتلة السابقة للمنتجات المحدنية التي تنسب لصناعة القاهرة في العصر الفاطمي يتضبح لنا أن أكثر المادن الستعملة في صناعتها البرونز ويليه النحاس ، وأن أكثر الطرق الزخرفية استعمالا طريقة الحز والحنر (زكى محمد حسن حنون الاسلام) .

العصر الإيويسي :

ملى الرغم من الحروب التى شغلت القاهرة فى العصر الايوبى غان عجلة الانتاج الصناعى والغنى لم تتوقف والمدتنا القاهرة بالكثير من التحف والمنتجات المعدنية التى تدلنا على استعرار التطور في الصناعات المعدنية من حيث تنوع اشكالها ودقة مبناعتها وكثرة زخارفها التى بدأت في هذا العصر تنفذ بطريقة جديدة لم تقابلنا من قبل في الصناعات المعدنية القاهرية ونقصد بها طريقة التكفيت ، وتلخص هذه الطريقة في رسم الزخارف على سطح التحفة المعدنية أولا ثم تحفر هذه الرسوم حفرا عميقا وتملأ الاجزاء المحفورة بمادة التكفيت التي تكون غالبا اغلى قيمة من المادة التي صنعت منها التحفة فمثلا كان النحاس الاصقر يكنت بالفضة وكذا البرونز، وتعد مادة التكفيت في صورتين:

الاولى على هيئة رةائق دقيقة تستعمل فى زخرغة المناطق الكبيرة او العريضة ، والثانية على هيئة اسلاك رفيعة تستعمل فى زخرفة الاجزاء الصغيرة او الضيقة من الزخارف ، وفى كلتا الحالتين تنزل مادة التكنيت فى الأجزاء المحفورة على سطح التحفة بواسطة الدق نوقها بمطرقة خشبية خاصة لتثبيت مادة التكفيت فى الاماكن المخصصة لها .

وقد وصلت هذه الطريقة الصناعية النتية الى مصر فى القرن السابع المهجرى (١٢ م) من ايران والعراق حيث هاجر الصناع عنهما امام اغارات المغول على تلك البلدان ، وسرعان ما اختلط هؤلاء الصناع بصناع البلاد التى هاجروا اليها واستقروا بها فى بصر والشام ، وفى القاهرة اندبيج الصناع المواهدون بالصناع المصريين الذين ما لبثوا أن تعلموا الاسلوب الصناعى الرخرفي الجديد واجادوه والدليل على ذلك كثرة ما وصلنا من المتحف المدنية الناهرية المكنة بالذهب والفضة والمحفوظة في كثير من المتاحف العالمية ، ولم تقض طريقة التكفيت على الطرق الصناعية والزخرفية الاخرى التي كانت سائدة في القاهرة منذ العصر الفاطبي ، ذلك أن العصر الايوبي امدنا بتحف معدنية

عديدة غير مكفتة نذكر منها على سبيل المثال الباب الخشبى الخاص بتربة الامام الشافعي التي يناها السلطان صلاح الدين سنة ٧٧٦ هـ (١٧٦١ م) والحفوظ حاليا بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة وقد يعجب القاريء من التمثيل بهذا الباب الخشبي في مجال دراستنا للصناعات المعدنية ولكن اذا علمنا ان صناع القاهرة قد حذقوا فن تصغيح الابراب الخشبية بطبقة من النحاس المزخرف بشتى انواع الزخارف الاسلامية ولادركنا السبب من ذكر هذا الباب الذي يتكون من مصراعين كبيرين تفطيهما من الخارج صفائع النحاس التي تحليها الزخارف النحاسية البارزة التي تتخذ اشكالا هندسية صغيرة تبرزقليلا عن سطح الباب (دكتور حجد عبد العزيز ورزوق ـ الفن الاسلامي في العصر الايوبي) و

وفى مجال تصفيح وتكسية الخشب بطبقة من المعدن نجح الصائع القاهرى في العصر الايوبى في تغطية هية الامام الشائعي الخشبية من الخارح بطبقة من الرصاص فأصبحت بذلك أول قبة معروفة من نوعها تصنع من الخشب وتكسى بالرصاص (شكل ٣٧) •

والحديث عن قبة الامام المشاخعي يدعونا للاشارة الى تلك المركب النحاسية الصغيرة المثبتة في هلالها والتي يعتقد أنها رمز أحلم الامام الشافعي الغزير الذي يغترف منه طلاب العلم ورواده وكانهم ينهلون من بحر زاخر بالعلوم.

ومن التحف المدنية الاخرى التي انتجتها القاهرة في المصر الايوبي تلك الاواني النحاسية التي كان يعتقد في مقدرتها على شغاء بعض الامراض ومن ثم كثر استعبالها لهذا الهدف وتقصد بها الطاس السحرية أو طاسة الفضة كما يسميها العامة و واطلاق هذا الاسم عليها قد يكرن سببه أنها استعمالت أولا في علاج الامراض العصبية وبمرور الزمن شاع استعمالها لعلاج الامراض جميعا وأن احتفظت باسم وظيفتها الاولى، وقد وصلتنا عدة طاسات من هذا النوع من مسناعة القاهرة في العصر الايوبي ، ومن امثلتها الطاس التي يحتفظ بها متحف الفن الاسلامي بالقاهرة والمؤرخة بسنة ٥٨٠ هـ (١١٨٤ م) وتضم كتابة تشرح وظيفتها ومن انها كانت و تستعمل للشفاء من لسعة الحية والعقرب وعضة الكلب والمغص ولابطال السحر والعين والنظرة ولنكد الاطفال » .

وكانت تتممل بهذه الطاسة سلسلة تضم قطعا صغيرة من الحديد تعرف باسم الماتيح،ولاستعمال هذه الطاسة كانت تملأ بالماء وتترك معرضة للجو طوال الليل وفي الصباح يشرب المريض أو المساب ماءها ويتكرر هذا ثلاث أو سبع ليال وقد يمتد لاربعين ليلة حتى يتم شسفاؤه ، ومن هنا كان لهذ هالطاسات قيمة كبيرة عند من يمتلكها (المرجع نفسه) .

وقد تمثلت مهارة الصانع القاهرى في مجال آخر من مجالات صناعة المعادن غير المكفتة في المعصر الايوبي ونقصد به استعبال «مصبعات»النحاس المفرغ في سد نوافذ بعض المساجد والمدارس ، وكانت هذه « المصبعات » تتخذ تكوينات هندسية منتظمة ان دلت على شيء فانما تدل على مهارة الصانع القاهرى ، ومن أمثلتها « المصبعات » التي تشغل نوافذ قية السلطان الصالح نجم المدين ايوب بشارع بين القصرين (حاليا شارع المعز لدين الله سبحي الجمالية بالقاهرة) .

هذا عن المصنوعات المعدنية غير المكفتة التي امدتنا بها القاهرة في العصر الايوبي ، وقد انتجت القاهرة في المصر نفسه الكثير من المنتجات المعدنية المكفتة ذات الاشكال المختلفة والوظائف المتعددة مثل الشماعد والاواني والاباريق والطشوت والمباخر وغيرها ، ويحتفظ متحف بوسطن بأمريكا بشمعدان نحاسي مكفت بالفضة من صناعة القاهرة ومؤرخ بسنة ٢٢٢ هـ (١٢٢٥ م) اي من عهد السلطان الكامل الايوبي ، والشمعدان غنى بالزخارف النباتية المورقة والارابسك) وبرسسوم السكائنات الحيسة والرسسوم الادميسة بالاضافة لاشتماله على كتابة بخط النسخ واخرى بالخط المكوفي ، ومن الجدير بالذكر أن المصر الايوبي هو المصر الذي تبوا فيه الخط النسخي مكانته الجديدة كخط اثرى بجانب الخط الكوفي ولهذا لا نعجب اذا رأينا الكثير من التحف المعدنية الايوبية والملوكية ايضا فيما بعد تجمع بين الشرائط الكتابية الكوفية والنسخية جنبا الى جنب ،

وقد انتجت القاهرة الايوبية عددا من الاباريق النُحاسية المكفتة بالقضة والغنية برخارتها المتوعة ، ومن أمثلتها الابريق الذي يحتنظ به متحف المتروبوليتان بنيويورك وهو مؤرخ بسنة ٦٢٣ ه (١٢٢٦ م) ويحمل بين كتاباته توقيع مسانعه و عمر ابن الحاج جلدك غلام احمد الذكي ، وتزين سطحه رسوم آدمية وأشكال هندسية وزخارت نباتية وكتابات عربية ،

كما وصلنا عدد لا بأس به من الطشوت النحاسية المكفتة بالفضة والتي ترجع الى صناعة القاهرة في العصر الايوبي ومنها طشت محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة باسم السلطان الصالح بجم الدين أيوب درسته السيدة وفية عزى في بحث لها ، وتزخرف هذا الطشت من الداخل رسوم الدميسة

وأشكال حيوانية وتزين قاعه صور الكواكب السماوية ـ أما كتاباته النسخية متضم القاب السلطان المذكور .

ومن التحف المعدنية الهامة التى انتجتها القاهرة فى العصر الايوبى مبخرة تحمل كتابة باسم السلطان الهسادل الثانى ــ عرضت غترة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ـ ومصنوعة من النحاس المكفت بالفضة الا ان غطاءها تزينه خروم كثيرة موزعة توزيعا زخرفيا ــ والتخريم احدى الطرق القديمة التى استعملها صناع القاهرة فى زخرفة بعض المنتجات المعدنية ، واستعمال هذه الطريقة فى زخرفة المبخرة المرتحتمه وظيفة المبخرة اذ تساعد هذه الخروم على تسرب رائحة الطيب والبخور منها وانتشارها فى أرجاء المكان الموضوعة به.

العصيس الملوكي:

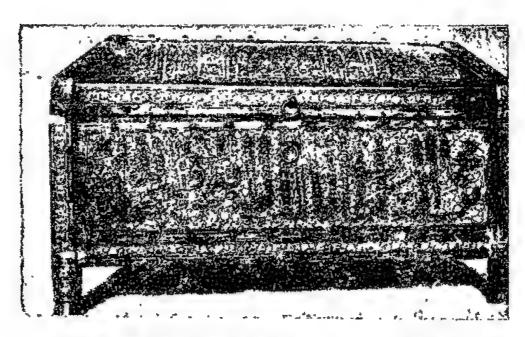
وقد أمدتنا القاهرة بالكثير من الاوانى والشماعد والمباخر والصوانى وكراسى العشاء والتريات والمقلمات وغيرها من التحف ، كما أجادت من تصفيح الابواب وصناديق المصحف المشبية بتغطيتها بطبقة من النحاس المحفور والمكنت (شكل ٢٢ ، ٩٣ ، ٩٣ ، ١٢٣ ، ١٢٩ ، ١٢٩ ، ١٢٩) .

ومن الجدير بالذكر أن نشير ألى أن القاهرة في العصر الملوكي ضمت بين اسواقها الصناعية والحرفية المتعددة سوقا لصناعة الكفت والتكفيت كأن يعرف

باسم سوق الكنتيين وكان يقع في الشارع المبتد من الغورية الى الازهر ، وله يجتمع ارباب الصنعة في حوانيتهم المتجاورة ويصيغون المنتجات المعدنية المكفتة ، وقد اشار المقريزي في خططه الى هذا السوق والى ما شاع في القاهرة من رواج كبير واقبال عظيم على شراء واقتناء المصنوعات النساسية المكفتة بالذهب والفضة حتى انه « لا تكاد دار تخلو بالقاهرة ومصر من عدة قطع نحاس مكنت » (الخطط ج ٢) .

وبجانب التكفيت الذى ذاع وانتشر لم ينس صناع القاهرة طرقهم التقليدية الموروثة في صناعة وزخرمة منتجانهم المعدنية من حز وحفر ونقش وتخريم كها أجادوا وارتقوا بصناعة التصفيح ومن أجبل الامثلة باب خانقاه بيبرس الجاشنكير الذى انشأها بالقاهرة سنة ٧٠٩ هـ (١٣١٠م) وتجتمع في هذا الباب اكثر من طريقة صناعية زخرفية اذ تنتشر على سطحه زخارف هندسية واطباق تجمية متعددة وموزعة توزيعا زخرفيا جميلا وقد نفذت كلها بطريقة الحفر البارز والغائر اما الشريطان الكتابيان في اعلاه واسفله فقد نفذهما الصانع القاهري بطريقة التكفيت بالقضة وتضع هذه الكتابات اسم السلطان ركن الدين بيبرس الجاشنكير (زكي محمد حسن ـ غنون الاسلام).

ومن المنتجات الخشبية الاخرى التى كانت مجالا خصبا للتصفيع صناديق المسحف الشريف التى امدتنا القاهرة بعدة امثلة منها بعضها محقوظ بالقاهرة والبعض الاخر في المتاحف الاجتبية ، منى مكتبة الجامع الازهر بالقاهرة صندوق مصحف مفطى بطبقة من النحاس المكفت بالفضة وتزخرفه كتابات مكفتة بالفضة بالخط الثلث والخط الكوفي على ارضية غنية بالزخارف النباتية المورقة والمزهرة ، (شكل ٩٢) ، ويضم هذا الصندوق بسين كتاباته نصا باسم الملك الناصر محمد ؛ ونصا ثانيا يتضمن اسم صائمه احمد بن بارة الموصلي وتاريخ صنعه سنة ٧٢٣ هـ (١٣٢٢ م) كما يحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بصندوق مصحف من الخشب ومصفح ايضا بالنحاس المكفت بالفضة ويزخر هذا الصندوق ايضا بالآيات القرآنية التي كتبت بخط الثلث وبالخط الكوفى ألمورق الا أنه لا يحمل اى نص تاريخي يمكن معه تأريخه وان كان هذا المندوقيتشابه معصندوق آخر محفوظ بمتحف برلين ومصدره آحد مساجد القاهرة وهو أيضا من الخشب المسفح بطبقة من النحاس المكنت ؟ وتزخرفه آيات قرآنية مكفتة بالغضة والذهب بالخط الثلث والخط الكوفى المورق على ارضية نباتية مكفتة ايضا ، الا ان هذا الصندوق يمتاز على شبيهه صندوق متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بأنه يضم كتابة مكفتة بالذهب والفضة على منصل قنله نصها: « عمل محمد ابن سنقر البغدادي» وعلى الجزء الاسخلمن



شكل ٩٢ سـ مندوق مصحف من الفشم، المصفح بالنماس المكفت بالفضة باسم الناصر محمد بن قلاوون عليه ترقيع صائمه آهيد بن باره الموصلي سنة ٣٢٢ هـ ٣٢٢ م (مكتبة الجامع الازهر)

المغصل نص آخر : « تطعيم الحاح يوسف بن الغوابى » ويدانا هذا على اسم الصائع الذي قام بصنع المندوق أو تصفيحه وعلى اسم المطعم الذي قام بتكفيته وهذا مما يساعدنا في التعرف على طوائف وأسماء صناع المعادن بالقاهرة ومنتجاتها (شكل ٢٣ سـ عبد الرعوف يوسف سـ تحف غنية من عصر المساليك) .

على أن ورود اسم الصائع محمد بن سنقر البغدادي على صندرق المصحف المذكور يذكرنا بكرسي عشاء الملك الناصر محمد بنقلاوون الذي يحتفظ به متحف المن الاسلامي بالقاهرة (شكل ١٢٦) والذي يضم بين كتاباته العديدة التي تغملي مساحة كبيرة من سطحه كتابة تعلق ارجل الكرسي ونصبها: «عمل العبد الغقير الراجي عفو ربه المروف بابن المعلم الاستان محمد بن سنقر البغدادي السنكري وذلك في تاريخ سنة ثهان وعشرين وسبعبائة في أيام مولانا الملك الناصر عز نصره» وفضلا عن تشابه اسم الصانع في التحقيين غان اسلوب زخارهما يكاد يكون متشابها ايضا مما يؤكد أن الصائع المشهور قام بصنع التحقيين معا في وقت واحد تقريبا هو عهد الناصر محمد بن قلاوون ،

والجدير بالذكر ان تلتب الصائع محمد بن سنتر بالبغدادى كما ظهر فى توقيعه على صندوق المصحف وعلى كرسى عشاء الملك الناصر محمد لا يعنى

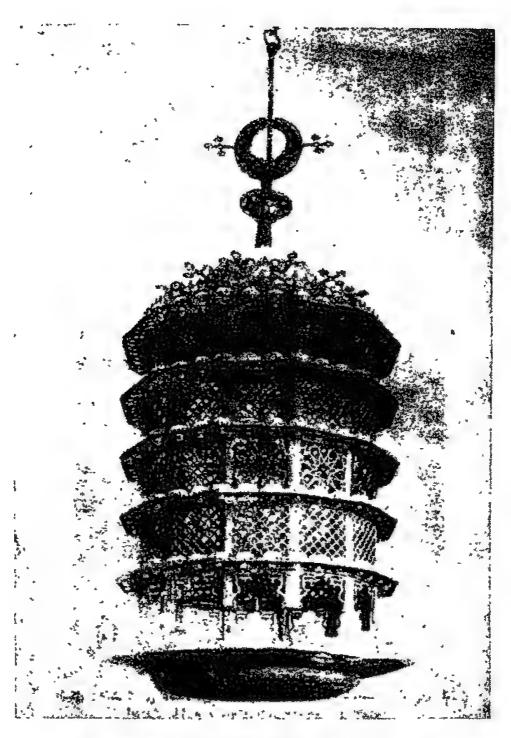
صناعتهما ببغداد، أذ أنه من المعروف كما سبق القول ... أن صناعا كثيرين قد هاجروا من العراق منذ منتصف القرن السابع الهجرى (١٣ م) وزاولوا أعمالهم في ميدان الصناعات المعدنية الى جانب صناع القاهرة وانتجوا الكثير من المنتجات المعدنية ونقا للروح والتقاليد الغنية الراسخة . ومن المرجح أن محمد بن سنقر من أحفاد أحد هؤلاء الصناع أو أحد أفراد أسرة المرجح أن محمد بن سنقر من أحفاد أحد هؤلاء الصناع أو أحد أفراد أسرة تخصصت في صناعة التحف المعدنية المكفتة وعرفت بهذا الاسم نسبة الى بغداد وأن كانت عاشت في مصر .

ويعتبر كرسى عشاء الملك الناصر محمد من أهم التحف المعدنية الملوكية ، التي انتجتها القاهرة الد لا نعرف مثيلا له الاكرسيا تحاسيا آخر بالمتحف نفسه ، وان كان لا يشبهه ولا يساويه في القيمة التاريخية والاثرية لعدم وجود كتابات عليه تؤرخه ومن هنا ظهرت تيمة كرسى الناصر محمد (شكل ١٤ ، ٢٤ ، عليه ٢٤) .

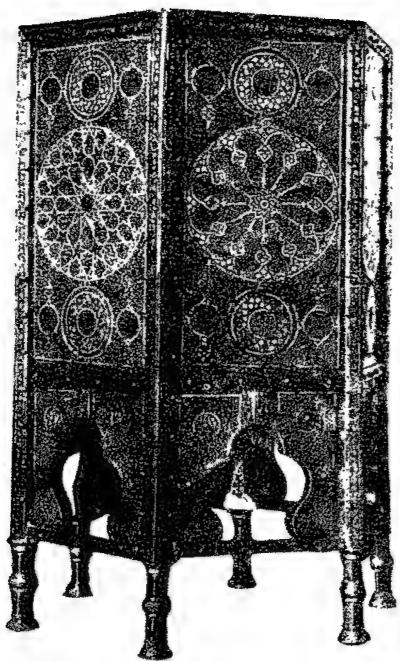
وقد شاع صنع واستعمال هذه الكراسي المسدسة الاضلاع في بلدان الشرق الاسلامي ولاتزال بعض ابثلة منها مستعبلة حتى الآن في الريف المصريء وقد سميت بكراسي العشاء لاستعمالها في حمل صوائي الطعام عند تقديمه وكانت مصنوعة من الخشب، ولما صنعت من المعدن اتحدت نفس الشكل الخشبي تقريباء ولم يكن استعمال هذه الكراسي قاصرا على حمل صوائي الطعام فحسب بل استعملت كمناضد توضع فوقها المصاحف بالمساجد والقصور السلطانية، أن لحمل الشماعد التي كانت تضاء ليلا بالمساجد (عندالصلاة) على يمين ويسار المدراب، وبالاضافة لوظيفتها كحامل لا يستبعد استعمالها للزينة فقط بما توفر لها من زخارف مكنتة غنية وكتابات كثيرة الصفت على الكراسي مظهرا زخرفيا جميلاً بجانب الزخارف الاخرى المخرمة خرومادقيقة وزعت في تكوينات هندسية ونبانية دقيقة (شمكل ١٤) .

ومن التحف المدنية الاخرى التي وصلتنا وازدهرت صناعتها في القاهرة في العصر الماوكي التريات والتناثير المعدنية التي كانت تزين بها المساهد والقصور السلطانية ومن امنلتها التنور المضم الذي يحتفظ به متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (شكل ٩٣) ويحمل اسم الامير توصون الناصري وتوقيع صانعه « بدر بن أبي يعلا » الذي أتم صنعه في سنة ٧٣٠ ه (١٣٣٠ م) ويتذذ التنور شكلا منشوريا متعدد الاضلاع نزينه زخارف مفرغة تسكون ويتذذ التنور شكلا منشوريا متعدد الاضلاع نزينه زخارف مفرغة تسكون ويعاو هذا التنور قبة صفيرة وهلال .

وقسد أمدننا القساهرة بعدد كبسير من الشماعد النحاسية السكبيرة



شكل ٩٣ ــ ثريا من النحاس برخارف مدرغة عليها اسم الامير قوصون الناصرى واسم الصائع بدر بن أبى يعلا ٧٢ هـ ب ١٣٣٠ م (متحف الغن الاسلامي بالقاهرة)

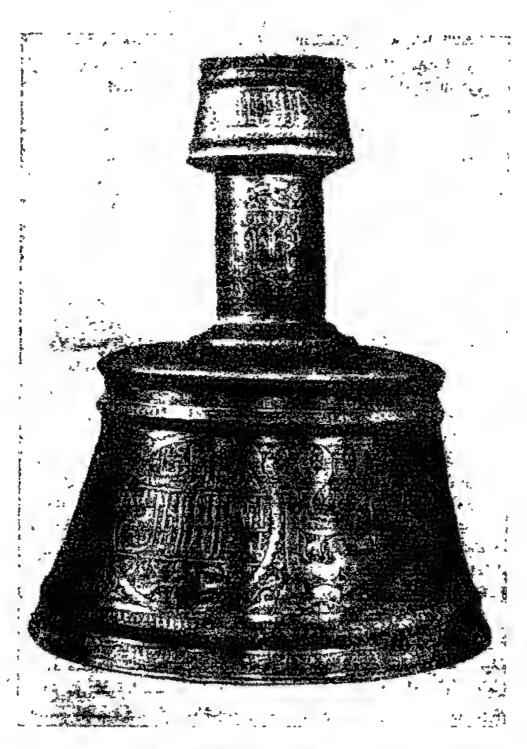


شكل ٩٤ سـ كرسى عشاء من النجاس الكفت بالفضة سـ حوالى القرن الثابن الهجرى ١٤ م (يتجف العن الاسلامي بالأهرة)

والمسنوعة بايدى صناعها في العصر الملوكي ، ومن أمثلتها شمعدان السلطان قايتباي المحفوظبمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة وهو الشمعدان الذي كان قد أوقفه قايتباي على الحجرة النبوية الشريفة في شهر رمضان سنة سبعوثمانين

وثمانمائة ، ويمثل هذا الشمعدان المستوى الرقيع الذى بلغه فن صمناعة المعادن في القاهرة في عصر المهاليك ، وتزخرف الشمعدان كتابة بخط الثلث (شكل ٥٥) وتنتهى من أعلاها بأشكال زخرفية تتخذ هيئة المقصات أو ربما تمثل السنة لهب الشموع وقد أمالها النسيم فبدت في هذه الهيئة الزخرفية التي أضفت على الكتابة حياة وحركة عظيمين ، وقد ازدهرت صناعة الدوى ألفا المقلمات في القاهرة وهي مصنوعة من الدواة التي يحتفظ بها متحف المفا الاسلامي بالقاهرة وهي مصنوعة من النحاس المكفت بالفضة والذهب وتحمل كتابة باسم السلطان الملوكي الملك المنصور محمد الذي توفي سنة ٤٢٧ هـ (١٣٦٧ م) ويجتمع في هذه الدواة عدد كبير من العناصر الزخرفية المبها الكتابات العربية بخطي الثلث والكوفي المضفر ، والعناصر الزخرفية النباتية وزهور اللوتس المقتحة ورسوم البط الطائر بجناحيه ، والخطوط الهندسية والمعتوفة ، وقد رتبت كلها ترتيبا زخرفيا أضفي على الدواة مظهرا جميسلا والمعتوفة ، وقد رتبت كلها ترتيبا زخرفيا أضفي على الدواة مظهرا جميسلا

ولا يتسم المجال لذكر الكثير من أمثلة الدَّد في المعدنية الملوكية التي وصلتنا من سناعة القاهرة في هذا العصر الذي ظلت فيه هذه الصناعة مردهرة باضجة (السكل ۲۷) ۱۳۱ ، ۱۳۱ ، ۱۳۸) ۱۳۱ ، ۱۲۸ ، ۱۲۸ ، ۲۷) حتى بدأت تضمف منذ النصف الاول من القرن التاسع الهجرى (١٥م) وانصرف كثير من الناس عن استعمال المنتجات النحاسية المكتنة مما أدى الى ركود الانتاج في سوق الكفتيين بالقاهرة ، وقد عاصر المقريزي هذ والفترة وأشار الى ذَلْكُ فِي خَطَّطَـــه ـــ والمعروف أنه توفي ســـنَّة ٥٤٨ هـ (١٤٤٢ م) نقال : « وقد مّل استعمال الناس في زمننا هذا للنحاس المكنت وعز وجوده فان قوما لمهم عدة سنين قد تصدوا لشراء ما يباع منه وتنحية الكفت عنه طلبا للفائدة ، وبقى بهذا السوق الى يومنا هذا بقية من صناع الكفت قليلة ، • وفي نفس الوقت الذي ضمفت فيه صناعة الكفت بدأت الانظار تتجه الى صناعة أخرى قادمة من الصبين وتقوم على دوع من الورق المقوى والمدهون باللاكيه وقد أطلق المتريزي عليه اسم « كداهي » وكانت تصنع منه الآنية المختلفة والشماعد والصوائي التي كانت تصنع من النحاس المكنت خلال العصر الملوكي وقبل ركود صناعة الكفت والانصراف عنها في أواخر القرن الخابس عشر البلادي، وبلغ من كترة أستمهال الاواني المسنوعة من الكداهي أن شوار المروس أصبح يضم بين دككه الخشبية والتحاسية والفضية دكة كداهي ـ الا أن هذه الصناعة لم تعمر طويلا في مصر .



شكل ه/ ساشمعدان بن النهاس عليه اسم السلطان قايتبای ۱۸۸۷ هـ سالم ۱ مشكل ه/ سالم بالقاهرة)

العمس العثماني:

وبقدوم الاتراك العثمانيين الى مصر وبخولهم القاهرة سنة ١٥١٧ من المتقرت المقاهرة الى صناعها الافذاذ الذين ارسل معظهم السلطانسليم الاول الى آسيا الصغرى ليزاولوا اعمالهم وصناعتهم بمدنها المختلفة وقذ اثر هذا كثيرا على صناعة المنتجات المعدنية بالقاهرة اون لم يقض عليها تهاما المستمرت صناعة المعادن المكفتة بالقضة بفضل ما تهيا للدولة العثمانية عن وضع يدها على مراكز الصناعة واماكن المعادن في البلدان الاسلامية المختلفة التي سخلت في حوذتها ، غير أن هذه الصناعة بالرغم من تأثرها بالتقاليد التي نسادت في العصر الملوكي لم يقدر لها أن تصل الى درجة كبيرة من التقدم والازدهار ومن جهة أخرى وجسه العثمانيون اهتمامهم الى مجال آخر من مجالات الصناعات المعدنية ونقصد به صناعة الاسلحة من الصلب البيد مجالات الصناعات المعدنية ونقصد به صناعة الاسلحة من الصلب البيد في توجيه الاهتمام لصناعة الأسلحة المعدنية هو انهراف الدولة السبب في توجيه الاهتمام لصناعة الأسلحة المعدنية هو انهراف الدولة العبية المعروب التي شغلتها ،

ويبقى أن نشير الى أن القاهرة قد أضافت لصناعة المعادن الكشير من سماتها وخصائصها وتعتبر الكتابات العربية بالذات أحدى الخصائص الهابة التى كانت تعيز انتاج المقاهرة عن غيره من الانتاج المعاصر الذي كان يستعمل الكتابات العربية أيضا ولكن ليس بالكثرة والتنوع والفخامة التى استعملها بها الصانع المصرى في القاهرة ، كما أن ظهور الكتابة الدائرية المشعة لاول مرة على قرصة كرس عشاء الملك الناصر محمد السابق ذكرها يعتبر اضافة فينة أخرى لم نشبهدها من قبل في الكتابات العربية التي وصائنا (شكل)؟) .

ولقد كان لصناعة المعادن في القاهرة ومنتجاتها المدنية آثر كبير في غيرها من البلدان ومن الطبيعي أن يكون أثرها قويا في مصر ومدنها المختلفة باعتبارها كانت رمزا ومركزا صناعيا ترنو اليه أبصار صناع المدن الصغرى بمصر فيقتدون به ويسيرون على منواله فيما ينتجونه من مصنوعات معدنية لم تكنتصل ألى مستوى انتاج القاهرة إلذي كان معظمه وأحسن ما فيه مخصصا للقصور السلطانية والمساجد والمدارس الكبيرة التي اهتم السلاطين المعاليك بانشائها وتزويدها بكل ما تحتاج اليه من أدوات واثاث كالثريات والشماعد والمناضد و

وقد امتد أثر القاهرة ومنتجاتها المعدنية الى خارج حدود مصر وتعثل هذا في تأثر أوربا في العصر الوسطى بما شاح انتاجه بالقاهرة في العصر الفاطمي

من التماثيل المدنية المعنيرة التي تتخذ أشكال الحيوان أو الطيور والتي كانت بمثابة أجزاء من نافورات مائية أو قطعا فنية قصد منها الزينة ، ونتيجة للصلات التي كانت تائمة بين أوربا ومصر في العصور الوسطى انتتلت هذه الصناعة ومنتجاتها الى أوربا وتأثرت بها فيما صنعته من آنية للمياه عرفت في ذلك الوقت باسم اكواما نيل كان القسس يستخدمونها في غسل أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعده ، وصنعت هذه الآنية على هيئة أباريق من النحاس الاصفر تتخذ أشكالا حبيرانية أو اشكال طيور - ومن امثلتها الانساء المحفوظ بمتحف غرائكقورت وقد صنع هذا الاناء في المانيا في القرن الثاني عشر الميلادي _ ويتخذ الاناء شكل ديك يصيح وقد زود بحروف لاتينية مكتوبة داخل شريط ضيق حول ريش ذيله ــ وان المتأمل لهذا الاناء الالماني الصناعة ليدرك لاول وهلة صلة التثمامه بينه وبين ما شاع من هذه الآنية التي صنعت في القاهرة في العصر الفاطمي • كما يحتفظ متحف همبرج باناء من آنية الاكوامانيل التي تأثرت سناعتها في أوربا بما كان سائدا في مصر في العصر القاطمي ، ويتشد هذا الاناء شكل كلب يجلس متكنًا على رجليه الاماميتين ، وهو من صناعة المانيا أيضا في القرن الخامس عشر الميلادي وهو قريب الصلة بشكل التماثيل الفاطمية المعدنية ، ويدلنا هذا الاناء على استمرار التأثيرات القاهرية في هذه الصناعة حتى القرن الخامس عشر الميلادي في أوربا (شكل ٢٦) .

وبالاضافة الى ذلك انتقلت صناعة التكنيت من القاهرة الى المدن الإيطالية وخاصة البندةية ، وقد كان للتجارة المتبادلة بين المدن الايطالية والبلاد الإسلامية في القرن التاسع الهجري (١٥ م) أثرها في نقل الكثير من منتجات الشرق المعدنية وخاصة الانتاج القاهرى الذي كان يتصدر ما عداه من انتاج البلاد الاسلامية الاخرى حتى القرن الثامن المجرى (١٤م) وقد اقبل صناع ايطاليا على تقليد ما كان يصل الى أيديهم من تحف الشرق المدنية مما آدى في النهاية الى ظهور مدرسة بندقية شرقية للصناعات المدنية تسير وفقا للتقاليد الغنية الاسلامية • وتتضح التأثيرات القاهرية في صناعة المعادن المكفتة الاوربية في صينية من النماس المكفت بالفضة من صناعة البندقية في منتصف القرن الخامس عشر الميلادي ويحتفظ بها متحف فكتوريا والبرت وتزخرفها خطوط متعددة متعرجة ومتقاطعة نتجت عنها تكوينات زخرفية اسلامية تذكر بالسلوب الزخارف الماهرية الذي استعمل في زخرمة المنتجات المسدنية المكنتة ، وتتوسط الصينية داثرة تضم في داخلها رنكا يرمز الى أسرة « أوكى دكاني » أحدى الاسر النبيلة بمدينة غيرونا الايطالية والتي تبعد عن البندقية بحوالي اثنين وستين ميلا الى غربها وقد غطيت المنطقة التي يشغلها الرنك بطبقة من المينا ، فكأن هذه الصينية جمعت في طريقة صناعتها وأسلوب زخرفتها بين

طريقتين من المارق التي كان للقاهرة دورا كبيرا فيها ونقصد بهما ماريقة التكنيت بالغضة وطريقة الترصيع بالمينا (تراث الاسلام ج ٢ شكل ٨).

والحق أن ما أسهمت به القاهرة في مختلف عصورها التاريخية في مجال الصناعات المعدنية وزخرفتها لا سبيل ألى أنكاره أو التقليل منه وحسبنا ما تزخر به المتاحف الاثرية العالمية من تحف معدنية تمثل تراثا صناعيا فنيا جديرا بكل اهتمام ودراسة ٠

الدكتور عبد الرحمن قهمتي

احتفظت مصر بتلك المكانة التي إحرزتها من وراء صناعاتها النسجية التي الكسبنها سمعة عالمية ممتازة بين الامم القديمة ، وقد عرف العزب المنسوجات المصرية قبل الفتح الاسلامي وأعجبوا بها وكانت لها في آدابهم شهرة واسعة واتخذوها رمزا لدقة الصنع ونقاء البياض ، ويحدثنا المقريزي فيما يحدثنا به عن تلك الهدية الثمينة التي بعث بها المقوقس الي النبي صلى الله عليه وسلم ومن بينها قماشا منسوجا في مصر ، وقد استعمل هذا القماش فيما بعد في تكفين رفاته الطاهر ، وعلى الرغم من أن صناعة النسيج من المصنوعات التي يتجلى فيها الترف بكل معانيه فإن الثقاليد الاسلامية نفسها كانت في الواقع خير بتجلى فيها الترف بكل معانيه فإن الثقاليد الاسلامية نفسها كانت في الواقع خير معين على بلوغ صناعة النسيج درجة من الكمال قلما نجدها ممثلة في فن آخر من نواحي الفنون الاسلامية ، وقد حرص الخلفاء جميعا أمويين وعباسيين على أن يضمنوا لمصر احتكار نسيج كسوة الكعبة الشريفة مما عاون على تطور هذه الصناعة المصرية كما كان من شانه أن يكفل لها اضعطراد التقدم والرقي .

ومن خير ما احتفظت به مصر من تراثها تلك الكميات الوقيرة من المنسوجات القديمة التى اظهرتها الجفائر الاثرية فالقت ضوءا باهرا على مدى رقى صناعة النسيح في مصر منذ أقدم المصور ءواذا كنا نشهد في منسوجات العصر الفرعوني جمال الفن المصرى الخالص فان المنسوجات القبطية تجلو لنا فنا مصريا لد اصطبغ بصيغة يونانية ورومانية واضحة ولكنها مع ذلك تجمع الى سحر الوانها ورقة نسجها وطرافة موضوعاتها الزخرفية المستمدة من الاساطير اليونانية ، تصوير القصص الدينية المسيحية وصور القديسيين التى أسرف النساجون فيها اسرافا أطلق السنة النقاد فيهم حتى لقد قال احدهم : «أن النساجون فيها اسرافا أطلق السنة النقاد فيهم حتى لقد قال احدهم : «أن صدورهم » .

وقد استمر هذا الانتاج الفنى للمنسوجات قائما حتى بعد دخول الاسلام ،
لذلك لم يقطع المنتح المعربي لمصر سلسلة التقدم في حياتها المنية أو الاقتصادية
فازدهرت المنسوجات في مصر العربية حتى بلغت قمة المجد ويمكن القول بأن كل
ما أجراه العرب من تغيير في زخرفة المنسوجات قد انحص برقى منع النساج من
نسج الصور الدينية والرموز المسيحية وابقاءماعدا ذلك ، فنسجوا معالزخرفة
عبارات بالخط العربي تشعر بالدين المجديد وهكذا يتجلى لنا ميلاد فن عربي في
زخرفة المنسوجات يجمع بين الزخارف المصرية قبل الاسلام وبين عباراتحينية

مكتوبة بالخط الكوفى المنسوج مع الاستغناء شيئا فشيئا عن الرسوم الادمية والحيوانية والاكثار. من الزخارف الهندسية والكتابية ولقد كان لهذه الكتابات التى زينت بها الاقبشة الصرية منذ فجر الاسلام مساوىء لا تنكر كما كان لها مزايا لا يستهان بها فطالما استعصت كتابات النسيج على رجالالآثار « وقاومت كل محاولة اقراءتها بسرعة المس معانيها التى تخفيها وراء حروفها المعقدة ولكنها بعد أن تستنزف من مجهودهم قدرا ليس بالقليل تكشف عن مكاون سرها وتعيط اللثام فاذا هى تقدم لنا معلومات قيمة تثلج صدورنا وتنسينا فى الواقع كل ما بذل فى سبيل قراءتها من صعاب وقد تكشف لنا هذه الكتابات عن اسم خليفة أو وزير أو أمير أو مصنع أو تاريخ أو عن كل هذا جميعا » .

وقد كان لتلك الكتابات المنسوجة معنى اقتصادى أول الامر ، أذ كان الغرض منها ضبط ما تخرجه المسانع المختلفة في مصر من المشسة وتحقيق رقابة الحكومة على تلك الصناعة ثم صار لها فيما بعد معنى سياسى • اذ أصبحت كتابة الاسم على الاقمشة من شعائر الخلافة لا يقل أهمية عن نقشه على النقود أو عن ذكره في الخطبة • على أن هذه الكتابات أيا كان مبناها ومغزاها قد تطورت في شكلها بمضى الزمن تطورا مدهشا فنقدت معانيها الاقتصادية والسياسية واضحت ترسم وتنسج على الانمشة بدافع التجميل اى انها اصبحت عاملا هاما من عوامل الجمال الفنى شأنها شأن المناصر الزخرفية الاخرى ، وعظمت مكانة الكنابات الزخرنية فىالنسيج شبيئا نشيئا حتى وصلت الى درجة عظيمة من الاتقان وصارت تقدم لنا صورا من الفخامة والبهاء لم تكن لها من قبل ، مما يدل دلالة وأضحة على مدى القدرة الغنية العظيمة التي بلغتها مصى في هذا المجال . فكم من قطع منسوجة سحرتنا بجمال كتابتها وبهرتنا بتناسق حروفها حتى أنه «ليشيل اليذا ونحن نجيل النظر فيها كأنما حروفها تسير مختالة فمورة عليها سيماء الوقار والمجلال في موكب حافل يبعث الروعة في النغوس وكانما سيقانها واقواسها قد رسمتها يد فنان ماهر اطلقت له الحرية ليبتكر ويتقلن ٥ * وما كان المعاصرون انفسهم أقل تأثرا بجمالها منا شدن اليوم ، فالخلفاء الفاطميون ووزراؤهم الذين يعتبر عهدهم بحق العصر الذهبى لفنون القاهرة قد أعجبوا بهذه الكتابات أيما اعجاب وقد كان لها في اعينهم مكانة سامية لا تنكر ، الامر الذي جعلهم ينسجونها على اقمشتهم على نفس النسق الذي كان متبعا في عصر العباسيين من قبلهم ، ولقد نسجت الكتابات التاريخية أول الامر بحروف صغيرة جداء بحريل أحمر أو أزرق أو أسود ، حتى أذا جاء القرن الرابع الهجرى (١٠ م) أي منذ تأسيس القاهرة المزية كرر حجم الحروف قليلا وازدادت سيقانها طولاء وبدت الكتابة أشد وضوحا عما كانت عليه قبلا ، واستمرت الكتابة تكبر حتى صار لها مظهر فخم عظيم يكاد بخرجها عن دائرة الكتابة ليدخلها في دائرة الزخرفة وامتازت بميزة جديدة هي وجود سطرين متوازيين من الكتابات أحدهما عكس الاخر كما تلاحظ في اقمشة المخليفة المعز والعزيز والحاكم والمستنصر (شكل ٩٦).

ويعتبر المتحف الاسلامي بالقاهرة أغنى متاحف العالم في المنسوجات المصرية وتكون مجموعاته القيمة سلسلة تاريخية متماسكة الحلقات تمكن الباحث من دراسة الاقمشة المصرية وتطلعه على مدى التطور فيها وتحدد له الترجيه الفنى للذوق القاهري في صناعة المنسوجات •

ويتضمع من هذه المجموعات من الاقمشة التي ورد معظمها من حقائر المتحق المخاصة انه كان للمنسوجات المصرية مصانع اهلية تخضع لرقابة حكومية اطلق عليها «طراز العامة » ولكن كان هناك الى جانبها مصانع حكومية تسمى «طراز الخاصة » لا تشتغل الا للخليفة ورجال بلاطه وخاصته وكان الخلفاء والامراء يظهرون رضاهم عن أفراد رعيتهم بما يخلعونه عليهم من حلل الشرف ، وفضلا عن نلك فقد كان الخلفاء والامراء يتبارون في ارسال الكسوة السنوية الى الكعبة من المنسوجات النفيسة التي كانت تصنع عادة من طراز الخاصة بمصر .

ولمل أقدم المنسوجات المصرية المؤرخة تلك القطعة المنسوجة بالخط الكوفى المسيط بحرير أحمر ونص كتاباتها : « هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب من الشهور المحمدية من سنة ثمان وثمانين : • (سنة ٧٠٧م) وتحت هذه الكتابة شريط من الزخارف قوامها صور طيور تقليدية داخل جامات هندسية •

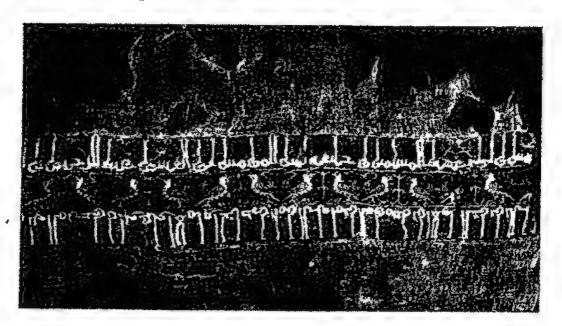
فاذا شجاورنا العصر الاموى الى العصر العباسى نجد قطعة اخرى منسوجة من فسطاط مصر باسم الخليفة العباسى الامين بن هارون الرشيد الذى تولى المخلافة بين سنة ١٩٣ هـ و ١٩٨ هـ (١٠٨ سـ ١٨٣ م) وقد جبعت هذه القطعة بين الزخرفة الهندسية الدقيقة ذات اللون الرمادى ، الناشئة عن تقاطع خطوط مستقيمة تخلف عنها جامات مرتبة بانسجام غاية فى الدقة والمهارة ونص الكتابة : «بسم الله بركة من الله الامين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاءه مما أمر بصنعته فى طراز العامة بمصر على يدى الفضل بن الربيع مولى أمر المؤمنين » .

ولئن كانت الزخرفة المصرية تعين حقا على تاريخ الاثار الفنية وارجاعها الى عصر من العصور فانما يتجلى ذلك بوضوح في الاقمشة الطولونية التي تزينها زخارف تشبه تماما الزخارف التي نشاهدها على الاثار الجمسية والخشبية في العصر الطولوني بعصر وقوامها جدائل أو زخارف حلزونية - كما تدلنا الاقمشة الفاطمية بزخارفها المدهشة على مدى ما بلغه فنانو القاهرة من الخبرة الواسعة

والمقدرة الفائقة على تكوين الاصباع وتركيبها ومزجها وتلوين الفتائل بها ثم نسجها في دقة واحكام وبراعة زخرقية لا مثيل لها ، وانك لا تدرى - على حد تعبير المستشرق جاسستون فيت - Wiet وانت تتأمل هذه الاقبشة الفاطعية « أموضع السحر فيها جمال الزخرفة البالغ حد الاتقان ثم الائتلاف والتناسق المدهش بين الالوان القد يخيل للانسان وهو يجيل النظر بين ثلك القطع الفنية الرائعة كأنما هو يقرآ قصيدة من روائع الشعر العربي يجلو عليه فيها الشاعر صورا من الحياة شتى بعضها أخذ برقاب بعض جاشت بها نفس الشاعر وبعثتها قريحته الوقادة ، هذه الصور التي تجعلك تهيم في بيداء الخيال وتتذيق لذة روحية محببة الى النفس ، والتي لا تكاد تتبين فيها اثر العلاقة بينها وبين موضوع القصيدة لا تلبث أن تراها تتداعي واحدة بعد أخرى ، عندما يقطع الشاعر هذه السلسلة بن المناظر الجميلة ليدخل بك على موضوعه » .

وهو يعنى بهذا القول أن زخارف الاقمشة الفاطمية تخبرنا لاول وهلة بجمالها وتسحرنا بألوانها فاذا حللناها قد تبدو لنا أقل روعة من ذى قبل على أن ذلك لا ينقص من جمالها شيئا فهى أثر فنى خالد لا قبل لنا بدفع تأثيره على نفوسنا •

والواقع ان الاقمشة الفاطمية بالقاهرة قد نالت شهرة عظيمة وذاع صيتها وهى لاريب تستحق هذه الشهرة عن جدارة واستحقاق ، فالنساج المصرى قد تفنن في نسجها وزخرفتها بقدر ما أبدع الرسام في رقمها وقد كانت هناك أمناف من الاقمشة الفاطمية الفالية الشغولة بالحرير لا تنسج الاللفليفة نفسه



شكل ٩٦ ــ نسيج من الكتان والعربر باسم الخليفة الحاكم بامر الله ٢٨٦ ــ ١١) ه / ٩٩٦ ــ ١٠٢٠ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

ولكن أفراد الرعية كانوا يحصلون على أقمشة أخرى نفيسة جدا تصنع منها المجلاليب والاقسطة والعمائم والاحزمة وتزينها أشرطة مشغولة بالحرير ظل حجم هذه الاشرطة يتسبع شيئا غشيئا حتى صارت فى القرن ٦ ه (١٢ م) تحتل أكتر أرضية الاقمشة الفاطمية ويروى لذا القريزى أن دار ألوزير الفاطمي يعقوب بن كلس بالقاهرة تحولت بعد وغاته الى مصنع حكومى للنسبيج وصارت تعرف باسم «دار الديباج » (مقريزى : خطط ج ١ ص ٤٦٤) كما تحولت المنظرة التي كان يسكنها أبن المخليفة المستنصر مقرأ لناظر المطراز المسؤول عن مصانع النسيج الفاطمية في القاهرة وغيرها من المدن المحرية وكانت ميزانية ناظر الطراز في وزارة الافضل بن بدر الجمائي واحدا وثلاثين الف دينار منها خمسة عشر الفا للذهب الذي يستخدم في نسجه وقد عشر الفا للذهب الذي يستخدم في نسجه وقد وتضاعفت بعد ذلك في عهد الخليفة الامر ،

وليس غريبا أن يهتم خلفاء القاهرة الفاطعية بصناعة النسيج فقد كانوا في حاجة الى كميات هائلة من المنسوجات لانفسهم ولرجال بالاطهم وللكسوة الشريفة وللخلع التى كانوا يمنحونها لاتباعهم ورجال حكوماتهم في كثير من المناسبات على نحو ما تغمله الحكومات اليوم من منح الرتب والاوسعة •

وقد تحدث ناصر خسرو الرحالة الفارسي عن أنواع الاقمشة التي شاهدها في القاهرة في العصر الفاطمي فأشار التي نسيج القصيب الملون الذي تصنع منه العمائم والطواقي وملابس النساء وذكر أنه لا ينسج في أي مكان آخر قصب يوازيه في الجودة والجمال ولم يكن يباع من أنتاج القصب المنسوج شيئا حتى أن أحد أمراء فارس أرسل التي القاهرة عشرين ألف دينار ليشدري بها حلة كاملة منه ولكن رسله ظلوا بضع سنين دون أن يوفقوا في مهمتهم أو يحصلوا على تملعة واحدة دون علم « ناظر الطراز » • وقد ساعد هذا الاشراف الدقيق على ضمان تحصيل الضرائب المفروضة على صناع النسيج التي ذكر المقريزي انها بغت في يوم واحد من انتاج بعض المسانع في عهد الوزير يعقوب بن كلس مائتي الف دينار ، ويعلق المقريزي على ذلك بقوله « وهذا شيء لم يسمع قط بمثله مائتي الف دينار ، ويعلق المقريزي على ذلك بقوله « وهذا شيء لم يسمع قط بمثله في بلد » (ألمقريزي خطط جس ٢ ص ٢) • .

واستمرت أسماء خلفاء الدولة الفاطمية تنسيج على الاقمشة طوال حكمهم ومن بين هذه الكتابات ما يشير الى عقائدهم المذهبية الشيعية فتقرآ مثلا على بعض قطع النسيج :

« بسم الله الرحمن الرحيم لا آله الا الله محمد رسول الله على ولى الله صلى الله عليه ٠٠ المستنصر بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه المناهرين وأبنائه المنتظرين : ٠

وقد تسابقت متاحف الدول الإوربية والاسبوية والامريكية على المتناء المنسوجات القاهرية ذات الكتابات الفاطمية التى تتضمن اسماء الخلفاء أو وزرائهم وهي القطع التى أسفرت عنها حفائر القاهرة أو حملها محاربو الصليبيين معهم الىبلادهم وقد نجحت بعض المتاحف في اقتناء قطع هامة فعلا ففي كنوز كاتدرائية نوتردام بياريس قطعة من النسيج الفاطمي عليها جامات مثمنة تشتمل على رسوم الارانب والطيور كما تشتمل على اشرطة كتابية باسم الحاكم بأمر الله ثالث الخلفاء الفاطميين في القاهرة والمادة والم

وتوجد كذلك في كنيسة سانت آن بمدينة (آبت Apt) بجنوب فرنسا ملاءة فاطهية طولها ثلاتة أبتار ونصف وعرضها متر ونصف وأغلب الظن أن هذه الملاءة وصلت ألى أوربا عن طريق أحد نبلاء الحملة الصليبية الاولى الذين بهرتهم تلك الاقمشة القاهرية المنسوجة من الكتان الرقيق ، وكان نساء أوربا يتبركن بهذه الملاءة طلبا للذرية قد فعلت ذلك أيضا الملكة آن النمساوية في مارس سنة ١٦٦٠م ، وتنبىء الكتابة المنسوجة على الملاءة أنها باسم المليفة الفاطمي المستعلى بالله وقد نسجت بمصر سنة ٤٨٩ هس وغير هذه الملاءة نجد في مدينة بيريجورد بجنوب فرنسا وفي متحف كلوني وفي الملوفر بباريس وفي متحف براين ومتحف بروكسل ومتحف بناكي باليونان ومتحف واشنطون كثيرا من الاقمشة الفاطمية تسربت كلها من القاهرة ،

وقد شهدت قاهرة الايوبيين اهتمام صلاح الدين موزعا بين الحرب وبناء القلاع والحصون وانشاء المدارس الدينية لاعلاء شأن المذهب السنى والقضاء على المذهب الشيعى وهو مذهب الدولة الماطهية ، وقد كان صبلاح الدين حاكما ورعا متمسكا باهداب الدين واقفا عند حدوده زاهدا فى الحياة ونعيمها كارها للترف وأسبابه حتى انه لم يؤثر عنه لبس الحرير قط بل كان يتحسن ملابسه من الكنان أو القطن أو الصوف وتلك حالة من غير شك تناقض ما كان عليه الخلفاء والامراء الماطميون من الإتبال على الحياة والتمتع بكل ما اخرج الله لعباده من زينة وما خلقه لهم من طيبات ،

وربما كان هذا الظرف الذي غلب فيه على القاهرة الايوبية روح الجهاد ضد الصليبيين أثر في توقف مصانع النسيج عن الاكثار في انتاج المنسوجات الحريرية التي زخرت بها قاهرة المزوقد حدث هذا في الوقت الذي نهضت فيه صناعة النسيج في المدن الايطالية على آيدي الصناع المسلمين في صقلية أو على أيدي الاسرى المسلمين في الحروب الصليبية واصبح من المبث العمل على انهاض مصانع النسيج التي شاخت لكي تنافس تلك الصانع الاوربية الفتية ، في لوكا المفاريسا ، والبندقية ،



شكل ٧٧ سـ نسيح من الحرير عليه دعاء للسلطان المناص حوالى القرن الثامن الهجدى ١٤ م ﴿ منحف الفن الاسلامي بالقاهرة ﴾

وليس من العدل أن نحكم على صناعة النسيج في قاهرة الايوبيين في ضوء ماوصلنا من قطع محدودة من الاقمشة التي شجع الى هذا العصر أذ من الواضح أن مبلاح الدين رغم كل الظروف الحربية القاسية التي أحاطت به قد حرص على الا تتدهور صناعة النسيج فعهد الى المحتسبين بعراقبة مصانع النسيج ، وغير شاهد على ذلك ما اشار اليه « كتاب نهاية الرتبة في طلب الحسبة » الذي وضعه عبد الرحمن بن نصر الشيزري في الباب الثالث عشر من كتابه وفيه الشروط اللازم مراعاتها لجودة الانتاج ودقة صناعة النسيج ،

وفى قاهرة المماليك قل الاقبال على نسج الكتان بينما ازدادت العناية بنسيج الحرير وتطريزه أو طبعه ويقتنى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة أبدع ما انتجته المسائع القاهرية من المنسوجات المملوكية قرمن بينها قطعة من الحرير الاخضر قوام زخرفتها اشرطة متعرجة تضم بينها مناطق بيضية الشكل عليها رسوم أزواج من الطيور متقابلة الرؤوس ومن بينها كذلك أقمشة حريرية عليها بالخط النسخى المهلوكي زخارف كتابية في شريطين نصها: (شكل ٩٧).

 عز لمولانا السلطان اللك الناصر و ولعله الناصر معمد بن قلاوون المتوقي سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) وبين الشريطين الكتابيين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كلا منها عن الاخرى رسم فهد يطارد غزالا . ومن المنسوجات الحريرية الملوكية ما يثبت ازدهار علاقة القاهرة بالشرق الاقصى منذ القرن ١٤ م وخاصة بالصبين في عصر الناصر محمد بن قلاوون حيث وردت الينا أقمشة عليها زخارف صينية الطراز وعلى بعضها كتابات نسخية باسم السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون وعلى بعضها الاخر كتابات كوفية مربعة اشبه بالاختام الصينية ، والواقع أن نسج الحرير في قاهرة الماليك قد تأثر الى حد كبير بمنتجات الشرق الاقصى التي أدخلها المغول الى الشرق العربي خلال سفاراتهم وهداياهم لسلاطين الماليك ، (شكل ٩٨) ، ونجد بعض منسوجات القاهرة الملوكية محفوظة في كنائس أوربا وهي تذكرنا بما أوريته المراجع التاريخية عن البعثات التي تبادلتها القاهرة مع المغول بالصين ومغول القفجاق حول البحر الاسود بروسيا الحالية لتحمل اليهم المنسوجات النفيسة ، وتذكرنا هذه القطع المحفوظة بأوروبا كذلك بما أسنفرت عنه هذه البعثات من رباط المصاهرة بين سلاطين مسر وسلاطين البيت المقولى ومن أشهر عرائس المغول بالقاهرة طولبية زوجة الناصر محمد بن قلاوون التي عاشت في قاهرة المماليك راعية لغنونها وعمارتها حتى فضلت أن تضم القاهرة رفاتها خارج باب البرقية

وقد تنوعت في قاهرة الماليك طرق الانتاج في الاقمشة فعنها ما هو منسوج من القطن أي الحرير أو الصوف ومنها ما هو مطرز بخيوط حريرية تشكل العناصر الزخرفية فوق ثوب القماش مباشرة أو فوقه بعد تنجيده بطبقة من القطن أو الصوف المندوف توضع بين طبقتين من القماش قبل تطريزه ومنها ما هو مطبق بأن تثبت قطعة من القماش ذات زخرفة معينة على قطعة أخرى مغايرة لها في اللون أو المخامة وهي طريقة الازالت تعيش في حي الخيامية بالقاهرة حتى اليوم ، وتستعمل في انتاج الخيام وستائر المنابر في المساجد ، ومنها عاهومطبوع بقوالب خشبية تنقش فيها الزخارف بالحفر الغائر وتغمس القوالب في الاصباغ قبل المشتم بها على الثوب المنسوج في الماكن متعددة في نظام زخرفي بديع ،

وهكذا تجعت القاهرة الملوكية في ابتكار انواع متعددة من المنسوجات التي غزت الاسواق خلال العصور السابقة على الفتح العثباني الذي قضى على الطابع القومي للمنتجات النسجية وأصبح الانتساج قاصرا على الديبساج والمخمل اي القطيفة الذي تزينها الزخارف التركية وقد ظهرت صور الرسامين الاوروبيين وبها ملابس الاشخاص المصورين مزينة بمثل هذه الزخارف التركية وخاصة لوحات المصور جنتيلس بلينس Gentile Bellini (1879 -



شكل ١٨ سـ نسيج من العرير عليه عبارة « هز لولانا السلطان عز نصره » طردا وعكسا هوالي القرن النامن الهجرى ١٤ م (متحف الفن الاسلامي بالقاهرة)

٧٠٥١م) وظلت مصانع النسيج بالقاهرة تنتج منسوجات ذات موضوعات تركية وأهمها زهور القرنفل والخزامي والسوسن والورود والمراوح النخيلية وهي أشبه بتلك الزخارف الواردة على بلاطات الخزف التركي، وغلب على منسوجات القاهرة في المصر العثماني اللون الاحمر والاخضر والارجواني كما نسج بعضها بخيوط الفضة المذهبة تقليدا لانتاج مراكز النسيج التركية بآسيا الصغرى وخاصة بروسة .

وقد كان انتاج المصانع القاهرية في عصر العثمانيين محدودا جدا حتى طفت المنتجات الاوروبية على اسواق القاهرة وخاصة المنسوجات الايطالية والهندية والإيرانية • ولكن ظلت المنسوجات التركية المدررية ذات الاشرطة الكتابية الافقية والمتعرجة تنتجها مصانع القاهرة خاصة لتكسى بها القبور والاضرحة ، ومنها ما يشتمل على آيات قرآنية ال احاديث ذبوية أو عبارات دعائية تصنعه القاهرة خاصة في دار الكسوة لانتاج كسوة الكعبة التي ظل يحتفل بها في محمل خاص قبل سفرها الى الحجاز ولا غرابة في ذلك الاهتمام بانتاج نسيج الكسوة في القاهرة ذات المجد النائد في كسوة الكعبة حتى قبل الاسلام ، ولما انتصر السلطان سليم على الماليك لقب نفسه بـ « خادم الحرمين الشريفين » غاهتم منذ البداية بنسبج كسوة الكعبة الشريفة وكسوة ضريح النبي عليه الصلاة والسلام وكسوة ضريح سيدنا ابراهيم الخليل وصنع للمحمل الشريف كسوة وقد تباهى في كسوة الكعبة وزركشة البرقع الى الغساية (ابن اياس ج ٥ ص ٢١٢) وظلت الكسوة تنتج في القساهرة نسجا وتطريزا في دار السكسوة بالخرنفش وهى أحدى بيوت الامراء المصريين جعلها محمد على ورشة وشرع في عمارتها كما يقول الجبرتي في شنهر ذي الحجة سنة ١٢٢٣ هـ • وقد بقيت هذه الورشة الى اليوم تذكارا لنسج القاهرة لكسوة الكعبة وزخرنتها •

, . .

الباب الثالث آستاهرة

--• * ſ

القصب لاالأول

من أشهر عمائر القاهرة

- جسامسيع عمسرو و جسامع ابن طسولون
- و الجامع الأزهار و مسجد المالح مثلاثع
- أسوار المتاهرة وأبوايها قلعسة الجسب
- و مسعجسة المسارداني و مدريسسة خاسسزيك

A desired P. .

جامسع عمسرو

الدكتور حسن الباشا

مؤسس هذا الجامع عمرو بن العاص رضى الله عنه دخل فى الاسلام فى
السنة الثامنة بعد الهجرة وصار من أجلاء الصحابة ، وكان يشتغل فى الجاهلية
بالتجارة ، وأشتهر بدهائه وسعة حيلته سواء فى السلم أو فى الحرب ، وقد
رأس قبل اسلامه سفارة قريش الى الحبشة حين ذهب الى النجاشي ليفاوضه في
أن يسلم المسلمين الذين كانوا قد هاجروا الى الحبشة فرارا بدينهم من اضطهاد
قريش ، وبعد اسلامه اسند اليه النبي صلى الله عليه وسلم القيادة في غزوة
ذات السلاسل التى اشترك فيها ابو بكر وعمر بن الخطاب رضى الله عنهما ،

وظل عمرو محتفظا بمكانته في عهد الخلقاء الراشدين ، واشترك في الفتوح الاسلامية ، وتولى القيادة في بعضها •

انتهت اليه قيادة جيش الشام في عهد عمر بن الخطاب بعد وفاة قائده يزيد بن أبى سفيان سنة ١٨ هـ (٦٣٩ م) وبعد فتح الشام أخذ عمرى ابن العاص يرغب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب في فتح مصر الى ان اذن نسه ٠

وبقدم عمرو بجيشه في مصر الى أن وصل قرية أم دنين بالقرب بن محطة مصر الحالية وانتظر عند أمدنين الى أن أمّاه المدالذي كان قد ارسل في طلبه من المدينة ، ثم تقدم الى حصن بابليون أو قصر الشمع في مصرالقديمة الحالية ، وكان قلمة تتحصن فيها الحامية البيزانطية المستعمرة وتهدد منها أهل مصر وفي شمال الحصن نصب عمرو فسطاطه أو مخيمه وظل محاصرا للحصن الى أن استولى عليه في ٩ ابريل سنة ١٤١ م •ثم توجه عمرو الى الاسكندرية، وبعد أن استولى عليه في ٩ ابريل سنة ١٤١ م •ثم توجه عمرو الى الاسكندرية، وبعد أن فتحها رجع الى موقع فسطاطه في جنوب حصن بابليون حيث اسس جامعه وحوله مدينه الفسطاط •

وتولى عمرو ولاية مصر ٤ وظل أميرا عليها بتية خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ثم عزل بعد اربع سنوات من خلافة عثمان رضى الله عنه ، وأعاده معاوية الى امارة مصر من جديد في سنة ٢٨ هـ (١٥٨م) بعد أن تام بدور خطير في النزاع الذي تشب بينه وبين على رضى الله عنه وبقضل دهائه رجحت كفة معاوية ، وبقى بمصر اميرا الى ان توفى سنة ٢٤ هـ (٦٦٣ م) وعمره تسعون سنة ودفن بسفح المتعلم ، ولم يضلنا من آثار عمرو الممارية بمصر غير جامعه المعتبق (شكل ٣ و ٩٩ ـ ١٠٢) ،

وقد حدد عمرو مكان هذا الجامع في الموقع الذي اختاره ليكون عاصعة لمصر ومقرا لحكمها ، ثم اتخذ الجامع مركزا لتخطيط هذه العاصمة فبني بجواره دارا له ، واختطت المجاد دورها حوله ، وبذلك حسار جامع عمرو اساس مدينة الفسطاط التي صارت العاصمة العربية للديار المصرية ، وأصبحت الان جزءا بن القاهرة : العاصمة الحالية للجمهورية العربية المتحدة (شكل ا و ٩) .

ويحدد جامع عمرى مرحلة هامة فى تاريخ مصر بل فى تاريخ افريقيا كلها: فهو من جهة اقدم جامع فى افريقيا ، ومن جهة اخرى يرمز الى تخلص مصر من السيطرة الرومانية البيزنطية وبداية نشأة مصر المعربية ، كما يحكى بعمره الطويل تاريخ القومية العربية فى مصر .

ولجامع عمرى أيضا اهميته الفنية والمعمارية ، ذلك انه جرى عليه كثير من التعمير والتجديد على طول التاريخ وبقيت به آثار من بعض العمائر التي اجريت به في العصور المختلفة يمكن في ضوئها أن ندرس تطور الطرز المعمارية والزخرفية في مصر الاسلامية •

وقد وصف هذا الجامع كثير من المؤلفين نذكر منهم ابن دقعاق والمقريزي وعلى مبارك ، وعلى بدراسة عمارته مجموعة من علماء الاثار والفنون الاسلامية أهمهم كوربت ومحمود أحمد وكريسويل وغييت وحسن عبد الوهاب واحمد فكرى وقريد شاهعي .

اختار عمرو بن العاص موقع جامعه على الضفة الشرقية لنهر الذيل في منطقة بها اشجار وكروم وتبعد نحو مائة متر جنوب حصن بابليون • وكان جامع عمرو عند انشائه يقع مباشرة على شاطىء المنيل وقد اخذ مجرى النيل ينتقل تدريجيا نحو الغرب حتى صار يبعد الان عن الجامع نحو خمسمائة متر •

وكنتيجة لما اضيف الى الجامع من زيادات وما أجرى به من عمائر لم يبق شيء البتة من بناء عمرو بن العاص •

والحق ان جامع عمرو الحالى لايشتمل على شيء من الجامع الاصلى القديم الذي بناه عمرو غير مساحة الارض التي كان قد بني عليها و وتقع هذه المساحة المباركة في النصف الشرقي من رواق القبلة اي على يسار الراقف في رواق القبلة تجاه المراب و

ويمثل جامع عمرو اقدم الطرز المعمارية لبناء المساجد واهمها ، وهو الطراز المشتق من عمارة الحرم النبوى الشريف : اى طراز الجامع الذى يتألف من مددن مربع او مستطيل يحف به من جوانيه الاربعة اروقة اربعة اعمقها رواق

القبلة • وعلى الرغم من ان جامع عمرو قد استقرعلى هذا الطراز فقد ذكر بعش العلماء انه كان مستوفا على عهد عمرو ولم يكن له صحن مربع ،

وهذا يناقض ما عرف عن المساجد الجامعة التي بنيت في المدن الاسلامية التي اسستها الجيوش العربية الفاتحة ، والتي شيدت على نعط المسجد النبوى الشريف بالمدينة المنورة : مثل مسجد البصرة (١٤ ه / ٦٣٥ م) ومسجد الكومة (١٥ ه / ٦٣٠ م) ، ومسجد عقبة بن نامع بالتيروان (٥٠ ه / ٦٧٠م) حيث كان المسجد عبارة عن مساحة تحف بها جوانب اربعة ، وفي جانب القبلة منها ظلة القبلة أو رواق القبلة .

وليس هناك ما يدعو الى ان يشذ جامع عمرو في طرازه ولا سيما وان هذا المجامع كان يتم فيه بدرجة اسرع من غيره من الجوامع التامي بمسجد النبي في المدينة من حيث اتخاذ المظاهر الفنية التي تستجد في مسجد المدينة ، وادخال المعالم الاخرى بمجرد استعمالها في الحرم النبوي الشريف •

كما استوحى عمرو فى تخطيطه وقى العلاقة بينه وبين داره مسجد النبى مسلى الله عليه وسلم وداره فى المدينة المنورة ، اذ بنى عمرو داره خارج المسجد فى شرقيه ومحاذية لجداره ، وترك بينها وبين المسجد طريقا يبلغ عرضه نحو اربعة المتار .

لذلك كنه من المرجع ان عمرو قد بني جامعه على نمط مسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة : فكان بناء ذا جدران اربعة وله ظلة عند القبلة وصحن غير متسع ، وكان يحيط بالمسجد من جهاته الاربع طريق عرضه نحو اربعة امتار وكان للمسجد بابان في كل من الجدار الشرقي الايسر ، والجدار الغربي الايمن ، والواجهة الشمالية ،

وكان طول الجامع عند انشائه حوالى خمسة وعشرين مترا وعرضه خمسة عشر وكان مقروشا بالحصباء ومسقوقا بالجريد والطين ، ويرتكز سققه على سوار من جذوع النخل .

واشترك في تحديد قبلته ثمانون من الصحابة وقيل ثمانية ومع هذا فقد جاءت قبلته منحرفة تحو المشرق عن الاتجاه الصحيح ، غير انه يقال أن اشتراك هذا العدد من الصحابة في تحديد القبلة يجيز الابقاء على وضعها دون تعديل ، ومن الطبيعي الا يكون بالجامع عند انشائه مئذنة أو محراب مجوف أذ لم يكن هذان قد عرفا في المسحد النبوى الشريف أو في أي مسجد آخر في ذلك الوقت ،

ويقال ان عمرى بن العاص استخدم فى اول الاغر منبرا يخطب فوقه وحيدما بلغ امير المؤمنين عمر ذلك ارسل الى عمرى يأمره بكسره وكتب اليه ، « اما يكفيك ان تقوم قائما والمسلمون جلوس تحت عقبيك ؟ » •

ويقال أن عمرو انصباع لأمر الخليفة عمر وكسر المثير ولكنه أعاد استخدام المنبر بعد وقاة عمسر *

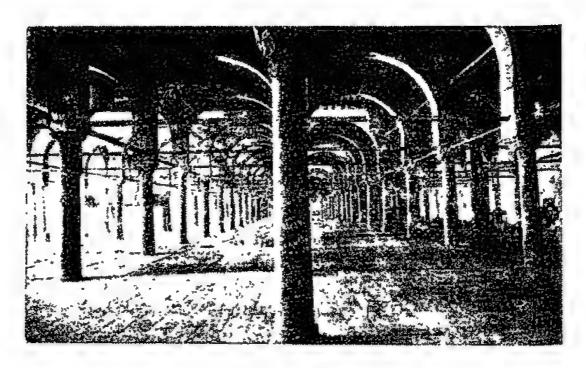
ومن المرجح أن المنبر الذي أتخذه عمرو في مسجده كان على مثال المنبر الذي صنع للنبي صلى الله عليه وسلم سنة سبع أو ثمأن بعد الهجرة ، وكان يشتمل على ثلاث درجات فقط ·

في العصر الأموي:

اضيف الى رقعة السجد زيادات في عصور مختلفة حتى وصلت مساحته الحالية سنة عشر ضعفا لمساحته التي كان عليها في عهد عمرو، وصحب هذه الزيادات اجراء عمائر بقصد التجديد أو الدرميم أو التجميل كان من نتيجتها أن تغيرت تماما معالمه المعمارية والزخرفية القديمة •

وعلى الرغم من أن العمائر التي تمت في العصر الاموى لم يصلنا من آثارها شيء فان هذه العمائر كان لها أثرها في تطور عمارة الجامع بصفة خاصة وتطور العمارة الاسلامية بصفة عامة ٠

وقد حدثت اولى هذه العمائر في سنة ٥٣ هـ (٦٧٣ م) في عهد مسلمة بن مخلد الانصاري والى مصر من قبل الخليفة معاوية بن ابي سفيان ، وكان سبيب هذه العمارة ان السجد ضاق بالمسلمين فشكوا الى مسلمة فكتب هذا الى معاوية بذلك فبعث معاوية الله يأمره بالزيادة في المسجد ، وهدم مسلمة المسجد وزاء في مقدمته أي عند الجانب المواجه للقبلة وأضاف رحبة امام هذا الجانب صار الناس يصيفون فيها ، كما زاد في الجمع من شرقيه مما يلى دار عمرو بن الماص حتى ضاق الطريق بينه وبين الدار ،



شكل ٩٩ سـ جامع عمرو بن الماص ـ رواق القبلة ١٢١٢ ه / ١٧٩٧ م

وتم في عمارة مسلمة بن مخلد تجميل السجد وذلك عن طريق كسوته بالطلاء ورُخرِفة عِدرانه وسقوفه وفرش ارضه بالحصر بدلا من الحصباء ٠

كما زود المسجد في هذه العمارة لاول مرة بوحدة معمارية صارت اساسا أظهور أحد المعالم المهمة في تصميم الساجد ونعنى بذلك النذنة : ذلك أن مسلمة . ابن مخلد بنى في أركان الجامع أربع صوامع ليلقى منها الاذان ؛ ونتش أسمه عليها وامر مسلمة بأن يؤذن المؤذنون منها في وقت واحد ،

وقد ورد ذكر هذه للصوامع في شعر قاله عابد بن هشام الازدي يمتدح فيه مسلمة ويشير قيه الى عمارته لجامع عمرو وتجميله وزخرفته ويشيد بالصوامع وتجاوب اصرات المؤذنين فوقها وقد جاء فيه :

لقد مدت لسلمة الليالي على رغمالعداة مع الامان وساعده الزمان يكل سعد ويلقه البعيد من الاماني امسلم فارتقى لازلت تعلو على الايام مسلم والزمان لقداحكمت مسجدنا فاشحى غتام به البلاد وساكنوها

كاحسنمايكون منالمباتي كما تاهت يزينتها الغوائي

وكملك من مناقبيمبالحات كان تماوي الاصوات قيها كصوت الرعد خالطندوى

واجدر بالصوامع للاذان اذا ماالليل القى بالجران وارعبكل مختطف الجنان

ولم يصلنا وصف واضع لعمارة هذه الصوامع الاولى غير انه من المرجع انها كانت اشبه بغرف مربعة التخطيط مقامة فوق سطح المسجد وتعلو فوقه على هيئة ابراج تشبه ابراج معبد دمشق وانها كانت مبنية بالاجر مثلها في ذلك مثل المسجد وكان المؤذنون يصعدون الى هذه الصوامع بواسطة سلم في الطريق ويقال ان خالد بن سعيد حول السلم فيما بعد الى داخل المسجد .

ويزعم بعض العلماء أن هذه الصوامع كانت النموذج لبناء مآذن جامع دمشق غير أنه من المرجح أن هذه الصوامع بنيت سعلى العكس – تقليدا للمنارات الاربعة التي كانت في أركان جامع دمشق والتي كانت في أصلها أبراجا للمعبد الوثني القديم الذي الهيم جامع دمشق داخله .

وايا ما كان الامر قان بناء هذه المصوامع سبق بناء المآذن الاربعة ذات التخطيط المربع التي اقيمت سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م) في عهد الوليد بن عبد الملك بالحرم النبوى الشريف بالمدينة المذورة ، كما يمكن اعتبارها مقدمة وتمهيدا المئذنة المصرية الاولى التي اقامها بعد ذلك في جامع عمرو نفسه قرة بن شريك في سنة ٩٢ هـ (٧١٠ م) وذلك حبن هدم الجامع واعاد بناءه من جديد ، غير انه تم في جامع عمرو قبل هدمه واعادة بنسائه في عهسد قرة بن شريك ممارتان كانت احداهما في عهد عبد العزيزبن مروان والثانية في عهد عبد الله بن مروان "

قبعد أن ولى عبد العزيز بن مروان مصر من قبل أخيه الخليفة عبد الملك بن مروان اجرى بجامع عمرو عمارة تضمنت توسعة المسجد وبخاصة عند جانبه الايمن أو الجنوبي الغربي، وكذلك عند جانبه المواجه للقبلة بأن ادخل فيه الرحبة التي كان قد أضافها مسلمة بن مخلد في سنة ٥٣ هـ (١٧٣ م) ، ومن الملاحظ أنه لم يستطع أن يوسع الجامع من جانبه الايسراو الشمالي الشرقي وذلك لوجود دار عمرو بن العاص عند هذا الجانب .

وعمل عبد العزيز بن مروان على أن يوفر للمسجد وسائل الهدوء والوقار والعمار اللائق به فرتب به قراءة المسحف وكان هو أول منفمل ذلك ويقال أنه دخل المسجد يوما عند طلوع المنجر مراى في أهله خلة عامر بقلق أبواب المسجد عليهم ثم أخذ يستطلع حالهم رجلا رجلا فكان يقول للرجل: اللك زوجة ؟ فيقول: لا ، فيقول : لا ، فيقول أ زوجوه ، اللك خادم ؟ فيقول : لا ، فيقول اخدموه ، الحججت ؟

فيقول : لا ، فيقول : احجوه ، أعليك دين ؟ فيقول نعم فيقول : اقضال دينه ، ماتام المسجد بعد ذلك دهرا عامرا » .

أما عبد الله بن عبد الملك بن مروان غند أمر في سنة ١٩٨ه بأن يرفع سنقه المسجد وكان منحفضا * هذا ومن المعروف أن عبد الله بن عبد المك بن مروان كان واليا على مصر من قبل أخيه الخليفة الوليد بن عبد الملك *

ولقد تمت عمارة قرة بن شريك العبسى التي سبقت الاشارة اليها في عهد الوليد ايضا وباشارته ٠

وقد هدم قرة بن شريك الجامع في مستهل سنة ٩٢ ه (٧١١ م) وابتدا في بنائه في شهر رمضان سنة بائه في شهر رمضان سنة ٩٣ ه (٧١٢ م) وكان يشرف على بنائه يحيى بن حنظلة مولى بنى عامر بن لؤى ، وفي هذه المعمارة زادت مساحة الجامع اذ ادخل فيه بعض دار عمرو بن العاص ودار ابنه في الجانب الايسر اي الشمالي الشرقي كما وسع قليلا من ناحية القبلة ، وقد انتهز قرة بن شريك هذه الفرصة فصوب اتجاه القبلة وكانت منحرفة قليلا عن الاتجاء الصحيح واصبح جدار القبلة يمتد حوالي ٥٧ مترا والجدار الايسر أو الشمالي الشرقي ٨٨ مقرا ، وصار الجامع يشتمل على صحن اوسط يحف به اربعة اروقة اعمقها رواق القبلة ، وصار للجامع اربعة ابواب في كل من جانبه الايسر والايمن وثلاثة في المجدار المواجه للقبسلة ، واحسدت قوة في الجامع مقصورة على مثل المقسورة التي كان قد اقامها معاوية بن أبي سفيان في جامع دمشق بعد محاولة الاعتداء على حياته ،

وتم فى هذه الممارة تزويد الجامع بوحدات ومعالم معمارية على جانعب كبير من الاهمية الدينية والننية ، من ذلك ان الحق بالجامع اول نموذج للمآذن المصرية كما سبق ان ذكرنا وكذلك ادخل بالجامع لاول مرة محراب مجوف وكان محراب الجامع قبل ذلك مجرد مساحة مسطحة ربما كان يحف بها عمودان ملتصقان بحائط القبلة .

ومن الملاحظ أن هذا المحراب الجديد بنى في الماتط الجديد الذي شيد بعد ترسعة الجامع من ناحية القبلة • وقد روعى أن يكون هذا المحراب الجديد في سمت المحراب الاصلى الذي وضعه عمرو بن العاص ولذلك صار هذا المحراب الجديد يسمى « محراب عمرو » • ورغية في ترجيه الانظار الى هذا المحراب روعى تذهيب اربعة اعدة امامه : اثنان بالصف المقابل له » واثنان بالصف الذي يليه •

ومن الواضع أن هذه العمارة التي أجريت بجامع عمرو في ذلك الوقت كانت جزءا من خطة معمارية كبيرة حققها الخليفة الوليد بن عبد الملك في اقطار الخلافة الاسلامية • وكان من هذه الخطة اعادة تشييد الحرم النبوى الشريف وعمارة الحرم المكي المبارك وتشييد الجامع الاموى بسمشق •

كما يلاحظ ان عمارة جامع عمرو قد تبعت في كثير من مظاهرها عمارة الحرم النبوى الشريف بالدينة في عهد الوليد سنة ١٩ هـ: فكما ادخلت في عمارة الدسرم النبسوى الشريف مساكن زوجات النبي صلى الله عليه وسلم في رقعسة المسجد النبوى كنلك ادخلت في جاسع عمرو دار عمسرو ودار ابنه ، وكما زود الحرم النبوى في عهد الوليد بمحراب مجوف زود جامع عمرو ايضنا بمحراب مجوف و وبالاضافة الى ذلك قلد جامع عمرو المسجد النبرى في التصميم العام من حيث اشتماله على صحن يحف به أربعة اروقة أعيقها رواق القبلة وفي ادخال أول تموذج للمآذن وفي العنساية بتجميل الجامع وتزويقه على عادة الوليد في بناء المساجد ، ولقد كان لهذه المظاهر المها أثرها في عمارة المساجد في مصر منذ ذلك الوقت .

هذا ومن المعروف انه في سنة ٩٤ هـ (٧١٣ م) نصب قرة بن شريك في جامع عمرو منبرا من الخشعب وقدتبع ذلك ادخال المنابر في قرى مصر ، وقد حدث ذلك في عهد عبد الملك بن موسى بن نصير اللخمي حين ولي مصر من قبل مروان بن محمد آخر الخلفاء الامويين اذ امر في سنة ١٣٢ هـ (٧٤٩ م) باتخاذ المنابر في القرى ولم يكن بخطب فيها الا على العصا ،

في العصر العبساسي:

فى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠م) دخل صالح بن على قائد العباسيين مصر متعقبا مروان بن محمد أخر الخلفاء الامويين الذى كان قد لجا الى مصر أملا فى أن يتخذها قاعدة له يسترد منها خلافته الضائعة أو على الاقل تحميه من الهلاك على يد العباسيين ٠

وكأن مروان بن محمد قد نزل دار الذهب بالقسطاط وكانت دارا عظيمة بناها عبد الملك عبد الملك عبد الملك على مروان في سنة ٦٧هـ أثناء امارته لمصر في خلافة اخيه عبد الملك بن مروان و وكان لهذه الدار قبة مذهبة اذا طلعت عليها الشمس لا يستطيع الناظر التأمل فيها خوفا على بصره و الناظر التأمل فيها خوفا على بصره و

وخورت فى القسطاط مناوشات بين مروان بن محمد وبين العباسيين دارت ميها الدائرة على مروان علم باحراق دار الذهب ، ولما لامه فى ذلك بنو عبد

العزيز بن مروان قال : (ان أبق أبنها لبنة من ذهب ولبنة من هضة والا لما تماب به في نفسك أعظم ولا يتمتع بها عدوك من بعدك) •

وقر مروان بن محمد الى أبى صير الملق باقليم القيوم حيث قتله العباسيون وبذلك انتهت الخلافة الاموية واستقر الامر للعباسيين واستدت امارة مصر الى صالح بن على •

وكان من أهم المشروعات المعارية التي قام بها الوالي العباسي المجديد عمارة جامع عمرو وقد تضمئت عمارة صالح بن على في جامع عمرو توسعة الجامع من الشمال الغربي أي من ناحية الجانب المواجه للقبلة حيث اضاف اليه مساحة أقام فيها أربعة أروقة موازية لجدار القبلة كما فتح في هذه الزيادة في الجانب الشمالي المشرقي للجامع بابا جديدا صار يعرف باسم باب الكحل وذلك لمقابلته لزقاق كان يسمى زقاق الكحل و وهكذا صار في الجانب المسمالي الشرقي (الايسر) للجامع خمسة أبواب وقد استلزمت هذه الزيادة ادخال الشرقي (الايسر) للجامع خمسة أبواب وقد استلزمت هذه الزيادة ادخال دار الزبير بن الموام رضى الله عنه في المسجد وكانت هذه الدار تقع في الشمال الشرقي من الجامع وقي شمال غرب دار عبد الله بن عمرو التي سبق ادخالها في المسجد في عهد قرة بن شريك ويقال أن الزبير بن الموام سبق ادخاص وهمها لمواليه وبني لنفسه دارا أخرى وقسمها بين ولديه عبد العزيز بن مروان الدار من موالي الزبير بن الموام) وقسمها بين ولديه أبي بكر والاصبغ والاصبغ واسترى صالح بن على الدار من ورثة الاصبغ وأبي بكر .

وحتى ذلك الوقت كان جامع عمرو هو المسجد الجامع الوحيد في الفسطاط كما كان يحظى بحب اهل مصر الذين كانوا يتبركون به ويستمسون فيه الي الوعظوالارشاد •

وكان قد ادخل فيه القصص منذ سنة ٣٨هـ ، وكان متولى القصص يقوم فى أوقات معينة بالقراءة فى المصحف وبالوعظ والتذكير ، وكان يختم وعظه بالدعاء للخليئة وأعوانه ، والدعاء على أعدائه والمشركين عامة .

وكان متولى القصص يقرأ القرآن في الجامع في مصحف يسمى (مصحف اسماء) وكان موضعه تجاه المحراب الكبير ويقال أن هذا المصحف كان قد كتب لعبد العزيز بن مروان اثناء ولايته على مصر ، وقد انتهت ملكيته الى أسماء ابنة أبى بكر بن عبد العزيز منسب اليها ، وبعد موت اسماء اشتراه أخوها المحكم بن عبد العزيز بن مروان من ميراثها بضسمائة دينار مجعله في جامع عمرو ، وكان الناس يتبركون به وقد أشار اليه المقريزي في كتابه (الخطط) ،

وقد ظل جامع عمرو يحظى بمناية الولاة المباسيين على الرغم من انشاء مسجد جامع آخر في سنة ١٦٩هـ .

وقد شيد هذا الجامع الثاني على يد المفضل بن صالح بن على أثناء ولايته على مصر من قبل الخليفة المهدى في مدينة العسكر التي أسسها صالح بن على وابوعون عبد الملك بن يزيد في الموقع الذي نزلا فيه بعسكرهما في شمال الفسطاط آثناء مطاردتهما لمروان بن محمد • ولم يكتب لجامع العسكر البقاء اذ خرب بخراب العسكر ، ونقل الى ساحل مصر حيث صار يعرف بجامع ساحل الغلة •

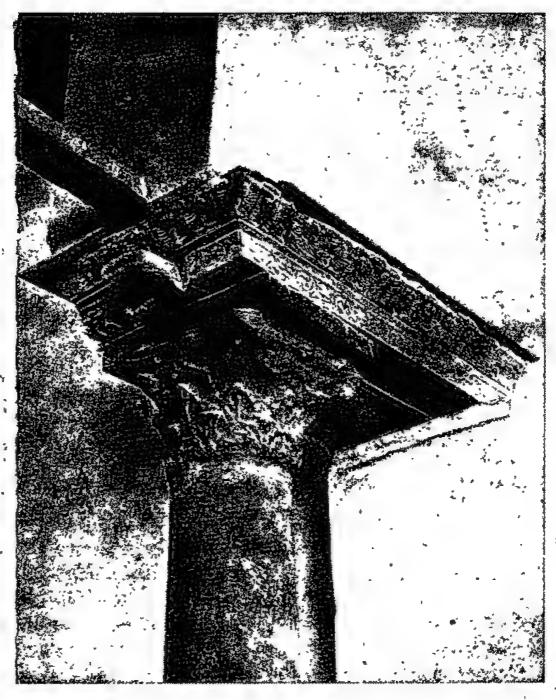
ومن الولاة العباسيين الذين عنوا بمعارة جامع عمرى الامير موسى بن عيسى الماشمى والى مصر من قبل الرشيد ، اذ زاد في سنة ١٧٥ هـ رحبة في مؤخر المجامع أي عند الجانب المواجه لجانب المبلة وقد أدت زيادة هذه الرحبة الى أن ضاق الطريق أمام الجامع فأخذ الوالى الدار المواجهة للجامع ووسع بها الطريق .

وفى ذلك الوقت كانت شهرة جامع عمرو قد ذاعت باعتباره مكانا للدرس والتعليم وعندما قدم الامام الشافعى الى مصر في حوالى سنة . ٢ ه القينيه دروسه في الفقه وقد عرف المكان الذي كان يلقى فيه الشافعى دروسه في جامع عمرو باسم زاوية الامام الشافعي وقد عمار يحرص على التدريس فيها بعد ذلك كبار الفقهاء والعلماء ، كما وقف عليها السلطان الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين الايوبي ارضا بناحية سندبيس -

وليس من شك في أن المكانة التي كانت لجامع عمرو في قلوب المصريين واقبال الطلاب على تلقى العلم به كانت من الاسباب التي دفعت الولاة الى العناية به ، والحرص على عمارته ، والعبسل على توسعته كلما ضاق بالصسلين أو الدارسين .

ولقد اجريت العمارة الاساسية في جامع عمرو في العصر العباسي في سنة ٢١٢هـ (٢٧٨م) على يدعبد الله بنطاهر والي حصر من قبل الخليفة المأمون ، وقد اتم هذه العمارة عيسى بن يزيد الجلودي بعد سفر عبد الله بن طاهر الى بغداد في نفس العام *

ومن الملاحظ أن جامع عمرو كان قبل عمارة عبد الله بن طاهر طويلا وضيفا أى أن عرضه كان صفيرا جدا بالنسبة لطوله ء ومن ثم كان من الطبيعي أن يوسع من المرض وقد اضاف عبد الله الى الجامع من جانبه الجنسوبي



شكل ١٠٠ ــ تاج عبود بجامع عبدو بن العاص تعلوه وساده خشبية مزخرفة برسوم نباتية محفورة يحتبل أنها ترجع الى سنة ٢١٢ هـ / ٨٢٧ م

الغربى (الايمن) مساحة تعادل مساحته قبل العمارة ، وبذلك تضاعفت مساحة المجامع وحدث توازن بين طوله وعرضه -

وتعتبر عمارة عبد الله بن طاهر اهم العمائر التي اجريت بجامع عمرو سواء من الناحية الاثرية أو من الناحية المعمارية • وبهذه العمارة استقرت حدود الجامع حتى الوقت الحاضر ، وصار الجامع على هيئة مربع منتظم طوله نحو ١٢٠ م مترا وعرضه نحو ١١٠ أمنار ، كما ظل الجامع محتفظا بتصميمه دون تغيير كبير حتى عصر المماليك •

وقد كاول كثير من العلماء تصور تصميم الجامع ومعالمه الاساسية بعد عبارة عبد الله بن طاهر وقدم بعضهم مشروعات لذلك على جانب كبر من الاهمية ، وربما كانت أقرب المشروعات الى الصحة تلك التى قدمها محمود أحمد وكريسويل وأحمد فكرى .

وقد اعتمد العلماء في مشروعاتهم بصفة خاصة على أمور ثلاثة: أولها وصف المؤرخين المن وصفوا جامع عمرو من الناحية المعمارية ابن دقماق والمتريزي .

كما اعتمد العلماءايضا على الحفائر التي اجريت بالجامع في العصر الحديث وقد كشفت هذه الحفائر عن معالم قديمة اهمها أساس بعض الجدران التي شيدت على يد قرة بن شريك في سنة ٩٣ هـ ، واساس الاروقة التي اضافها صالح بن على الى الجامع في سنة ١٣٣هـ ، وكذلك أساس بعض صفوف الاعمدة التي اقامها عبد الله بن طاهر نفسه بالاضافة الى ابواب الجامع الخمسة في الجدار الشمالي الشرقي (الايسر) وثلاثة من أبوابه الاربعة في الجدار الجنوبي الغربي (الايسر) (شكل ١٠٢) .

وكذلك استرشد العلماء في مشروعاتهم لتصور تصميم الجامع عقب عمارة عبد الله بن طاهر بمعالم الجامع الحالمية التي يرجح ان اقدمها يرجم اللي عهد عبد الله بن طاهر نفسه وأيضا بحدوده الحالمية التي سبق أن ذكرنا انها مي نفس الحدود التي كان عليها الجامع بعد زيادة عبد الله بن طاهر *

وقد اتضح من البحوث الدقيقة ان الجامع كان مشيدا بالاجر أو الطوب وانه كان يشستمل على ثلانة عشر بابا : منهسا خمسسة في الجدار الشسمالي الشرقي (الايسر) واربعة في الجدار الجنوبي الغربي (الايمن) ، وثلاثة في الواجهة الرئيسية الشمالية الغربية ، وباب الخطيب في جدار القبلة "

وكان الجامع يتألف من صحن تعف به اروقة اربعة تشتعل على صفوفهمن العقود ترتكز على اعمدة وتعتد موازية لجدار القبلة • وكان كل من رواق القبلة والرواق المواجه له يشتهل على سبعة صغوف من الاعمدة يحتوى كل منها على عشرين عمودا اما الرواقان الجانبيان فكانت صفوف اعمدتهما يشتمل كل منها على اربعة اعمدة •

وكان صحن الجامع يحف به اربع بوائك أو صفوف من العقود ترتكز على اعمدة وكانت كل من بائكة رواق القبلة والبائكة المواجهة لها تشتمل على أثنى عشر عقدا في حين كانب كل من المائكتين الجانبيتين تشتمل على ثمانية عقود،

وكان بجدار التبلة ثلاثة محاريب ، لحدها في منتصف المجدار وهو المحراب الكبير وكان من عمل عبد الله بن طاهر وقد ذكر البعض أن هذا المحراب والمنبر بجواره قد اقيما مكان فسطاط عمرو بن العاص نفسه .

أما المحراب الثاني فكان إلى يمين المحراب الاوسط وكان هو الأخر من عمل عبد الله بن طاهر •

أما المحراب الثالث فكان الى يسار المحراب الارسط وكان يرجع الى عهد قرة بن شريك ، وكان قرة قد بناه فى الحائط الجديد الذى شيده بعد توسعة الجامع من ناحية القبلة فى سنة ٩٣هـ وكان كما ذكرنا قد روعى أن يكون هذا المحراب الجديد فى سمت المحراب الأصلى الذى وضعه عبرو بن العساص ولذلك كان هذا المحراب يسمى (محزاب عمرو) ، ومن المحتمل أن هذه المحاريب الثلاثة كانت فى مواجهة الابواب الثلاثة فى الواجهة الرئيسية المهـابلة لحدار القباسة ،

ومن المرجع أيضا أنه كان في كل ركن من أركان المجامع الاربعة مثلاثة *

وتضمنت عمارة عبد الله بن طاهر كذلك اقامة لموح اخضر في رواق القبلة وكان يقال أن الدعاء قبله مستجاب ، وقد هدث أن احترق الجامع ماحترق هذا اللوح الأخضر منصب أحمد بن محمد المجيئي لموحا آخر ، وفي سسنة ١٠٨هـ (١٠٤١م) ازيل هذا اللوح وجدد لموح آخر بدله ونصب كما كان وقد شاهد المقريزي هذا اللوح الاخضر .

هذا ونستطيع في ضوء عمارة عبد الله بن طاهر أن نستنتج بمض الحقائق، عنظرا الى أن عبد الله بن طاهر قد أضاف الى الجامع في يمينه مساحة قدر مساحته فائه يستنتج أن الجامع الذي أسسه عمرو نفسه ثقع رقمته في النصف الايسر من الجامع الحالى . كما يستنتج أيضا أن النصف الايمن من جامع عمرو الحالى أحدث عهدا من النصف الايسر وأن أى بقايا أثرية في النصف الايمن لا يمكن أن ترجع الى ما قبل عمارة عرد الله بن طاهر في سنة ٢١٢هـ ٠

وعلى الرغم من أن عمارة عبد الله بن طاهر قد أتلفها حريق في سسنة ٢٧٥هـ (٨٨٨م) مما أدى الى ضياع معالمها قائه من المتقد أنه لا يزال بجامع عمروحتى ألان آثار تخلفت من هذه العمارة ٠

ومن هذه الاثار التى تنسب الى عبد الله بن طاهر بعض شبابيك قديمة بالجدار القبلى وبالجدار الجنوبى الغربى (الايمن) وبقضل هذه الشبابيك صار في الامكان تصور تصميم شبابيك جامع عمرو في عهد عبد الله بن طاهر وطريقة بنائها .

ويرى المرحوم محمود أحمد أن الشباك (كان يتكون من فتحة مستطيلة يعلوها عقد قريب من نصف دائرة سعته أصغر من سعة الفتحة ومتكىء بطرفيه على طبلية (أو وسادة) من الخشب محمولة على عمودين قائمين عند منتصف سمك الشباك وحاملين أيضا لطبلية اخرى من الخشب ممتدة بقدر سعة الفقد وقاسمة الشباك المجمى المركب بوسط السمك الى قسمين أحدهما أسفلها بارتفاع الفتحة المستطيلة والاخر أعلاها ومحمل عليها وسغط للعقد وكان كل شباك تكتفه طاقتان مسدودتان).

ومن الملاحظ أن هذا النظام استعمل فيما بعد مع بعض الاختلاف في شبابيك جامع أبن طولون وكذلك في الشبابيك الباقية التي كشف عنها في الجامع الازهر ·

كما لاحظ الدكتور فريد شافعى آنه قد استعمل نوع من العقود المدبية بقيت نماذج منه قوق الشبابيك الصغيرة في جدار القبلة ، وحول الطراقي الزخرفية للحنيات في اعلى الجدار الايمن (الجنوبي الغربي) عند الطرف الغربي ،ويري الدكتور فريد شافعي آنه من المحتمل أن تكون هذه المقود من النوع المدبب ذي المركزين وانها دذلك تبثل اتدم أبثلة المقد المدبب في المهارة الاسلامية في مصر .

وينسب الى عهد عبد الله بن طاهر طريقة بناء المقود (بجنزير) اى حلقة من صنجات من قوالب الاجر تتجه بطولها نحو مركز قوس العقد اى < جنزير من طوب على سيفه ويعلوه آخر من طوب على بطنه) وقد استعملت هذه الطريقة من قبل في بناء عقود قصر المشتى وقصر الطوبة في صحراء المشام اللذين برجعان الى العصر الاموى • كما استعملت ايضا فيما بعد في عمائر سامرا وفي جامع سامرا الكبيس •



ومن الاثار التي بقيت في الجامع الحالي وتنسب الي عهد عبد الله بن طاهر بعض وسائد خشبية أو (طبالي) تعلو تيجان أعمدة في الركن الايمن من رواق القبلة ، وفي بعض الشبابيك القديمة في الجدارين الجنوبي الغربي والشمالي الغربي ، ويزين هذه الوسائد الخشبية زخارف محفورة تتألف بصفة اساسية من شريط من لفائف متجاورة من العروق النباتية يخرج منها وحدتان من ورقة العنب الخماسية ومن زخرفة نباتية أخرى محورة تتألف من ثلاثة أو أربعة من الوريقات النباتية التي تنتهي كل منها بثلاث شعب ، وتملا هاتان الوحدتان بالتبادل اللفائف المتجاورة ، ومما يسترعي الانتباه أن هذه الزخارف قريبة الشبه من زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة وبعض الزخارة، الجدارية بالسجد الاقصى في القدس (شكل ١٠٠٠) .

وليس من شك فى أن أنساع جامع عمرو بعد عمارة عبد الله بن طاهر قد أدى الى أقبال طلاب العلم اليه والى زيادة هلقات الدروس فيه ، وقد بلغت هلقات الدروس في سنة ٣٢٦ ه (٩٣٧ م) ثلاثا وثلاثين حلقة منها همس عشرة حلقة للشانعية وخمس عشرة حلقة للمالكية وثلاث حلقات للحنفية .

واحدثت الحلقات في الازدياد بعد ذلك حتى بلغت في النصف الثاني بن القرن الرابع الهجري (١٠م) مائة وعشر حلقات ٠

ولم يتم بالجامع منذ سنة ٢١٢ هـ حتى دخول الفاطميين مصر في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) اية عمائر مهمة تغير من معالمه تغييرا جوهريا ٠

ومع ذلك فقد الحقت به في ثلث الفترة زيادتان خارجه ؛ اضيفت أولاهما في سنة ٢٣٧ هـ على يد الحارث بن مسكين عند توليه القضاء من قبل المتوكل على الله : اذ امر ببناء رحبة الى جانب جدار الجامع الايمن (أو الجنوبي الغربي) ليتسع بها الناس ، وقد صار الناس يتبايعون فيها يوم الجمعة - وقد الضيف الى هذه الرحبة في سنة ٣٥٧ هـ رواق مقداره تسع اذرع أو حوالي سنة أمتار ونصف وقد بدأ بناء هذا الرواق على يد أبي بكر محمد بن عبد الله الخازن ، وتم في شهر رمضان سنة ٨٥٨ ه على يد أبنه على أبن محمدا ، وزود هذا الرواق بمحراب وشباكين -

اما الزيادة الثانية التي اضيفت الى الجامع فقد تمت على يد ابى ايوب احمد بن محمد بن شجاع احد عمال الخراج في عهد احمد بن طولون • وكانت هذه الزيادة أمام واجهة الجامع الرئيسية ، وصارت تعرف برحبة ابى ايوب ، وكان في غربيها محراب ينسب الى ابى ايوب ايضا •

وعلى الرغم من أن أحمد بن طولون أنتهى في سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨ م) من تشييد جابعه الضخم الذي لا يزال باقيا بمعظم معالمه الاصلية حتى أليوم فقد احتفظ جامع عمرو بمكانته باعتباره الجامع العتيق ، وأول جامع بني في مصر وذكر فيه أسم الله تعالى ، كما ظل الجامع الاساسي الذي تقام فيه الصلوات ، وتعقد فيه الجمع والجماعات ، ويقصده المسلمون من سائر انحاء مصر للصلاة فيه ، ويحرص القادمون الي مصر على زيارته لمشاهدته والتبرك به ،

وقد حدث في عهد ابن طولون ان سطا احد اللصوص على بيت المال في جامع عمرى وسرق منه بعض الدنانير ثم قبض عليه ابن طولون و وكان بيت المال هذا قد بناه بالجامع اسامة بن زيد التنوخي متولى الخراج بعصر في سنة ٩٧ هـ ليحفظ به مال الدولة ، او ليودع به اموال اليتامي و

وقد حاول البعض نهبه في سنة ١٤٥ هـ اثناء ولاية يزيد بن حاتم المهلبي غير انهم تضاربوا عليه بسيوفهم فلم يحصلوا منه على شيء كثير شم انتهى امرهم بعد أن انفذ اليهم الوالى من تصدى لهم "

وقد شاهد بيت المال بجامع عبرو الرحالة ابن رستة الذى زاره فى المقرن الثالث الهجرى ووصفه فى كتابه و الاعلاق النفيسة ، بانه يقع امام المنبر ، وانه على هيئة حجرة لموتها تبة وترتكز على أعبدة من حجارة ، وكان منفصلا عن سطوح المسجد ولا يمكن الوصول الميه الا عن طريق قنطرة من الخشب كانت تجر بالحبال حتى يستقر طرفها على سطح المسجد ، وكان له باب من حديد باقفال ، وواضح من وصف ابن رستة أن بيت المال كان فى رواق القبلة ، غير أنه يبدو اته لم يأت المقرن الخامس الهجرى حتى كان بيت المال قد نقل الى الرواق المواجه لمرواق القبلة .

وفى عهد خماروية بن أحمد بن طولون اجتاح جامع عمرو حريق فى سنة ٢٧٥ هـ (٨٨٨ م) دمر معظم عمارة عبد الله بن طاهر والرواق الذى عليه اللوح الاختمر ، فامر خماروية بعمارة الجامع وترميمه واعادته الى ما كان عليه ، وقد تكلفت هذه العمارة ١٤٠٠ دينار ، وتم فيها تزويق اكثر اعمدة الجامع ، ووضع لوح لخضر بدل اللوح الذى كان قد دمره الحريق .

وظل جامع عمرو ليضا موضع عناية الاخشيديين: قفى عهد الاخشيد ذهبت اكثر عمده في سنة ٣٢٤ هـ، ولم يكن بالمسجد قبل ذلك عمد مذهبة غير أربعة عمد حول قبلة المسجد كان قرة بن شريك قد ذهب رؤوسها ،

وفي سنة ٣٣٦هـ بنى فيه غرفة في المسطح ليؤذن فيها المؤذنون وذلك على يد ابى حفص المباسى وكان قد ولى قضاء مصر ، وأضيف الى رحبة الحارث رواق في سنة ٣٥٧ ه كما سبقت الاشارة الى ذلك ،

غى العصر القاعلتي

لم يفقد جامع عمرو مكانته بعد دخول الفاطميين مصر في سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) ، حقا أن الفاطميين اسسوا عاصمة جديدة في شسمال شرق الفسطاط هي القاهرة التي اتخذوها مركزا الاقامة الخليفة وحاشيته ومقرا لحكومته ، وبنوا فيها مسجدا جديدا هو الجامع الازهر الذي اعتبروه منذ البداية اشبه بالجامع الرسمي لهم ،

ولكن مع ذلك ظل جامع عمرو هو المسجد الجامع للقسطاط او لمصر كما كانت الفسطاط تسمى ، ولا سيما اذا تذكرنا انه كانت قد خربت على يد العباسيين مدينة القطائع التى بناها احمد بن طولون مما ادى الى اهمال جامع ابن طولون كما كان الولاة العباسيون قد رجعوا الى الاقامة بالفسطاط بعد القضاء على الطولونيين .

وقد ظلت مدينة النسطاط في العصر الناطمي المدينة الرئيسية من هيث العمل رسكني الشعب ومن ثم ظل جامع عمرو محط العناية والرعاية من الحكومة الناطمية ومن الشعب على السواء .

وقد وصف الجامع في بداية السمر الفاطمي الرحالة ابر عبد الله محمد بن احمد المقدسي البشاري صماحب كتاب « احسن التقاسيم في معرفة الاقاليم ، الذي زاره قبل سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) وقد ذكر المقدسي ان جامع عمرو كان يسمى السفلاني تمييزا له عن جامع ابن طولون الذي بني على تل مرتفع ، كما ذكر أنه جامع فضم حسن البناء في حيطانه شيء من الفسيفساء ، وتعتمد اسقفه على عمدة رخام ، وبه منبر حسن البناء ، وانه اعمر موضع بمصر ، والازدهام فيه كثير ، وذكر أن الاسواق نحيط به الا أن بينه وبينها دار الشط وخزائن وبيضاة ،

وقد حرص الفاطبيون على عمارة جامع عمرو وتجميله وتزويده بالأثاث الفخم حتى بلغ أوج ازدهاره في عهدهم •

فقى سنة ٣٧٨ هـ فى خلافة العزين بالله ثانى النظفاء الغاطبين بعصر شيدت فوارة تحت قبة بيت المال ٤ كما اضيفت مساقف خشب حولها ، ونصب فى النوارة حباب الرخام للماء (أى ازيار) . ويقال أن هذه الفوارة كانت أول فوارة تبتى فى جامع عمرى *

غير أن أهم أعمال التعمير التي أجريت بجامع عمرى في العصر الفاطمي تنت في عهد النجاكم بامر الله ، وقد شملت هذه عمل عمائر وتأثيث وتجميل ،

قمن حيث العمارة والتجميل اجرى بالمسجد في سنة ٣٨٧ هـ بعض ترميمات على يد برجوان الخادم، وكان من ضمن هذه الترميمات تجديد بياض المسجد، وقلع جزء كبير من الفسيفساء باروقة المسجد، وتبييض مواضعه •

وقى سنة ٣٠١ هـ امر الحاكم بعمل رواقين فى صحن المسجد ، وقد اقيم هذائ الرواقان على عمد من حجر بدلا من عمد من خشب كان قد نصبها ابو ايوب احمد بن شبجاع فى سنة ٢٥٧ هـ بناء على امر احمد بن طولون وجعل عليها ستائر لتقى الناس من حرارة الشهس ، ويقال ان الحاكم اراد أن تدهن هذه العمد الخشب بدهان احمر واخضر فلم يثبت عليها الدهان ، فامر بقلعها وجعلها بين الرواقين ، وقد ذكر ابن دقماق انه باضافة هذين الرواقين كملت عدة أروقة الجامع نصارت سبعة فى مقدمه ، وسبعة فى مؤخره ، وخمسة فى عدة أروقة الجامع نصارت سبعة فى مقدمه ، وسبعة فى مؤخره ، وخمسة فى شرقيه وخمسة فى غربيه ، وبذلك اتخذ الجامع التصميم الذى يمثل فى نظر العلماء المحدثين اكمل مراحله ،

والى جانب عمارة الجامع اهتم الحاكم بالتأثيث: ففى سنة ٤٠٣ هـ امر بأن ينزل اليه من القصر بألف ومائتين وثمانية وتسمين مصحفا ما بين ختمات وربعات منها ما هو مكتوب بالذهب ، وقد مكن الناس من القراءة فيها .

كما امر الحاكم بصنع تنور ضخم لانارة الجامع ، وقد تم صنع التنور وكان فيه عائة الف درهم فضة ، وكان هذا التنور من الضخامة بحيث تعذر الدخاله من باب الجامع الا بعد قلع عتبتى الباب ، وقد علق التنور في الجامع في احتفال كبير حضره جمع غفير من الناس ،

وفي سنة ٥٠٥ هـ امر الحاكم بتزويد جامع عمرو بمنبر كبير ٠ ومما تجدر الاشارة اليه أن جامع عمرو ظل محتفظا بالمنبر الخشب الذي كان قد نصبه قرة أبن شريك به في سنة ٦٤ ه والذي كان يعتبر أقدم منبر في الاسلام بعد منبر النبى صلى الله عليه وسلم وبقى هذا المنبر بالجامع حتى قدوم الفاطميين الى مصر ٠ ثم قام يعقوب بن كلس في عهد الخليفة العزيز في سنة ٢٧٩ هـ بقلع منبر قرة وكسره ، وجعل مكانه منبرا مذهبا ٠ وقد قام الحاكم بنقل هذا المنبر المذهب الي جامع عمرو بالاسكندرية ، وجعل مكانه المنبر الكبير الذي سبقت الاشارة اليه ولم يلبث أن وجد هذا المنبر ملطفا ببعض القادورات قوكل به من الاشارة اليه ولم يلبث أن وجد هذا المنبر ملطفا ببعض القادورات قوكل به من يحفظه ، ثم عمل له غشاء من أدم مذهب ، وقد غير الحاكم خطيب الجامع أذ صحرف بني عبد السميع عن الخطابة بعد قيامهم بها نحو ستين سنة وأسند وهو مغش ٠ المطابة بالجامع الى جعفر بن الحسن بن خداع الحسيني الذي خطب على المنبر وهو مغش ٠

وقد بدأت في جامع عمرى في عهد الخليفة المستنصر سلسلة من اعمال التممير والتجميل • ففي سنة ٤٣٨ هـ عملت منطقة فضة في صدر المحراب

الكبير اثبت عليها اسم الخليفة ، وجعل لعمودى المصراب الطواق فضة ، وقد بقيت هذه الفضية بالمجامع الى أن نزعت في عهد صلاح الدين ضمن ما نزع من مناطق الفضية من جوامع القاهرة ٠

وفى سنة (33 هـ تم تذهيب الجدار القبلى ، وفى سنة 23 اجريت بعض أعمال العمارة والتجميل منها تعمير غرفة المؤذنين بالسطح واقامة عطلع للسطح من الخزانة المستجدة فى ظهر المحراب الكبير ، وقد كشف حديثا عن باب على يمين الحراب الاوسسط يرجح أنه كان بآب الغزائة المستجدة ،

هذا ولقد زار ناصرى خسرو الرحالة الفارسى جامع عمرو فى حوالى ذلك الوقت وبالغ فى الاشادة به وبفضامته وقد وصف ناصرى خسرو الجامع بانه قائم على اربعمائة عمود من الرخام ، وان الجدار الذى عليه المحراب مغطى كله بالواح الرخام الابيض التى نقش عليها آيات من القرآن الكريم بخط جميل وذكر أن المسجد كانت تحيط به الاسواق من جهاته الاربع وكانت ابوابه تفتح عليها وقال أنه كان يوش فيه في ليالى المواسم اكثر من سبعمائة قنديل ، كما ذكر أن المسجد كان يفرش بعشر طبقات من الحصير الملون بعضها فوق بعض ، ولا يقل من فيه في أى وقت عن خمسة الاف من طلاب العلم والغرباء والكتاب الذين يحررون الصكولة ،

وفي عهد المستنصر زود جامع عمرو ببعض قطع من الاثاث تعتبر ظاهرة مهمة في آثاث الجوامع : ذلك آنه في شهر ربيع الاخر من سنة ٢٤٦ هـ عملت لموقف الامام في زمن الصيف مقصسورة من خشب ومحراب سساج منقوش بعمود صندل وكانت هذه المقصورة تقلع في الشتاء اذا صلى الامام في المقصورة الكبيرة ويذكرنا هذا الاثاث الخشبي بالمحاريب الخشبية التي يمكن نقلها والتي اقتصر ظهورها على العصر الفاطمي، وقد وصلنا منها ثلاثة محفيظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

هذا وقد تم في عهد المستنصر أيضًا تزويد جامع عمرو بمثننة في سنة وي على يد الشاخى أبي عبد الله أحبد أبي زكريا ، وقد شيدت هذه المثننة وسط الجدار القبلي • كما شيدت بالجامع مثننتان اخريان في سنة ٥١٥ هـ (١٩٢١ م) في عهد الافضل شاهنشاه بن بدر الجمالي احداهما صارت تحرف باسم المئذنة الكبيرة ، وكانت في الطرف الايسر من جدار القبلة حيث برجد الان الضريح الذي يطلق عليه اسم ضريح عبد الله بن عمرو ، والثانية المئذنة السعيدية وكانت وسط الواجهة البحرية ، وربما كانت في الموقع الذي تشغله الان المئذنة القائمة فرق باب الجامع أو ربما كانت فوق الباب الثاني الاوسط بنفس الواجهة •

وقد ارتبط بجامع عبرو فى عصر العباسيين وعصر الفاطبيين بعض أمور وعادات صارت من التقاليد المرعية من ذلك انه اشتهر به بعض اماكن صار يتبرك بها الناس وصار يستحب الصلاة والدعاء عندها مثل بعض ابوابه مومدراب صغير كان فى جدار الجامع الغربى ، وخرزة البئر واللوح الاخضر ، وسطح الجامع وزاوية كانت تسمى زاوية فاطمة نسبة الى فتاة اسمها فاطمة ابنة عفان كان أبوها قد أوصى بأن تترك فى الجامع فتركت فى هذا المكان فعرف بها ،

وكان من العادات المتبعة الا يغلق الجامع فيما بين الصلوات وقد حدث أن امر أحسد الولاة في سنة ٢٩٤ ه باغلاق المسجد وعدم فنحه الا في أوقات الصلوات ، وقد نفذ هذا الامر عدة أيام فضيح أهل المسجد ففتح لهم .

ولم تكن صلاة العيد تقام بجامع عمرو في القرون الثلاثة الاولى ، ولكن في بداية القرن الرابع الهجري بدأت به صلاة الفطر ويقال ان ذلك كان في سنة ٢٠٦ هـ او ٣٠٨ هـ وذلك حين صلى فيه رجل يعرف بابن ابي شيضة ٠

وقد بدأ في عصر الفاطميين تقليد ظل مرتبطا بجامع عمرو فترة طويلة وهو : اقامة صلاة آخر جمعة في رمضان به ، وكانت عادة الخليفة أن يصلى الجمعة الثانية في جامع الحاكم ، والثالثة في الجامع الأزهر ، والأخيرة في جامع عمرو ، وكان الخليفة يذهب الى الجامع في موكب غضم ، وقد بطلت هذه العادة بعد الدولة الفاطمية ثم بعثت من جديد في عهد مراد بعد اصلاح الجامع في سنة ١٣١٢ هـ (١٧٩٧ م) .

في عصر الأيوبيسين والمماليسك :

على الرغم من أن عصر الفاطميين كان عصر الازدهار بالنسبة لجامع عمرو بن العاص فقد حدث في نهايته أن تخرب هذا الجامع نتيجة يعض الاعمال السياسية والحربية ذلك أنه في سنة ٤٠٥ هـ طمع عدوري ملك بيت المقدس في مصر فدخلها على رأس جيشه من الصليبيين ، واخذ يتقدم فيها حتى وصل فعلا بركة الحبش في جنوب المسطاط حيث أخذ يستعد لاحتلال المدينة .

ولكى يحول شاور وزير العاضد آخر الخلفاء الفاطميين دون الصليبيين ودخول الفسطاط أمر باحراقها فاشتعلت فيها النيران مما اضطر عمورى الى التحول عن الفسطاط ومحاولة دخول القاهرة التى قاتل أهلها دونها بصسبر وشجاعة -

ولم يلبث عبورى أن تراجع عن القاهرة بل وهُرج من مصر كلها عندما بلغه نبأ تحرش السلطان نور الدين صاحب دمشق وحلب بدولته في الشام ، وكذلك

قدوم أسد الدين شيركوه الى مصر على رأس جيش من قبل نور الدين · وهكذا نجت مصر من الصليبين ·

غير أن حريق الفسطاط كان من الشدة بحيث ادى الى خرابها وتدمير دورها ويحكى المقريزى في خططه قصة هذا الحريق واثره فيقول: فخرج اليها في اليوم التاسع من صفر من السنة المذكورة عشرون الف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل مضرمة بالنيران وفرقت فيها واستمرت النار في مصر أربعة وخمسين يوما والنهابة تهدم ما بها من المباتي ونحفر لاخذ الحبايا .

ومن الراضح أن هذا الحريق المدمر قد أدى الى تشعث جامع عمرو الذى ظل على حاله الخربة حتى انتهاء الدولة الفاطعية وانتقال السلطة إلى صلاح الدين الايوبي قامر بعمارته وتجديده في سنة ٥٦٨ هـ •

وقد اشتملت عمارة صلاح الدين للجامع على اعادة بناء ايوان القبلة بما في دلك المحراب المكبير الذي كمي بالرخام ونقش عليه اسم صلاح الدين .

ويتضح من وصف المقريزي لعمارة صلاح الدين ان جامع عمرو كان يشتمل قي ذلك الوقت على غرف فوق سطحه يسكنها البعض: اذ يذكر انه وجعل في سعاية قاعة الخطابة قصبة الى السطح يرتفق بها أهل السطح . . وهو في كتف دار عمرو الصغرى البحري مما يلى الغربي قصبة اخرى الى محاذاة السطح وجعل لها ممشاة من السطح اليها يرتفق بها أهل السطح » . وقد ازيلت هذه المغرف بعد ذلك في عهد الظاهر ببيرس .

ويبدو أن جامع عمرو لم يحظ بعثاية كبيرة في عصر الأيوبيين كما يستشف معا ذكره أبن سعيد المغربي الذي زاره في اواخر العصرالايوبي: اذ يقرر انه وجده جامعا قديم البناء غير مزخرف يتخذه اهل الفسطاط مكانا للنزهة فيجلسون في أرجائه ويتناولون طعامهم ، والصبية يطوفون عليهم بأواني الماء، والصبيان يلعبون في مسحنه ، والبياعون يبيعون فيه أصناف المكسرات والكمك وما أشبه ذلك ، والإهالي يعبرون فيه بأوطئة أقدامهم من باب الى باب ليقرب عليهم الطريق ،

غير أن أبن سعيد يضيف الى ذلك أنه كان عامر! بالصلين وبحلق المتصدرين لاقراء القرآن وتدريس الفقه والنحو ، وأنه وجد فيه من الرونق وحسن القبسول وأنبساط النقس ما لم يجده في جامع أشبيليه بالاندلس مع زخرفته والبستان الذي في صحته، ثم يقول ولقد تأملت ماوجدته فيه من الارتياح والانس دون منظر يوجب ذلك فعلمت أنه سر مودع من وقوف الصحابة رضوان الله عليهم في ساحته عند بنائه ،

والحق أن جامع عمرو لا يزال حتى البوم يختص بهذه الميزة : أذ يشعر زائره براحة نفسية كبيرة رغم قدم بنيائه ، وتهدم كثير من أجزائه .

على أن جامع عمرو قد حظى في عصر الماليك ببعض عمائر أجريت فيه بعصد الترميم والتجميل والصيانة •

وقد اجريت اولى هذه العمائر في عهد عز الدين اينكاول السلاطين الماليك: أذ أزال شعت المجامع ، وجدد بياضه ، وجلى عمده واصلح رشامه حتى صار المجامع كله مفروشا بالرخام حتى ما تحت المحصر .

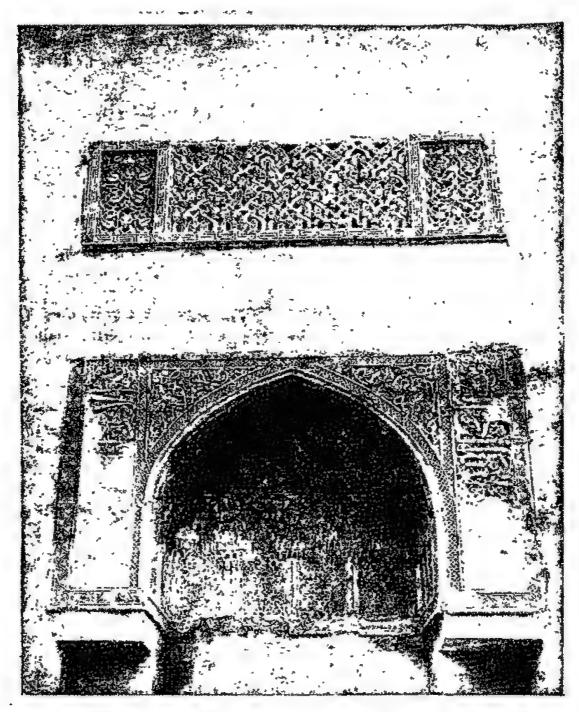
كما أجرى بالجامع فى عهد السلطان الظاهر بيبرس عمارة كبيرة انتهت فى سنة ٦٦٦ هـ • وتم لهى هذه العمارة هدم واجهة أيوان القبلة وأعادة بنائها بعمد وعقود جديدة ، وأتامة لوح أخضر جديد كنب عليه أسم السلطان بيبرس • وتم فى هذه العمارة أيضا زيادة أربعة عمد قرنت بأربعة عمد تحت اللوح الاخضر والصف الثانى منه ،

وتضمئت هذه العمائر ايضا اعلادة بناء مؤخر الجامع وسوره البحرى ، وازالة الغرف التي سبقت الاشارة الغرف التي عائت قد استحدثت قوق سطح الجامع التي سبقت الاشارة الليها وذلك قيما عدا غرفة المؤذنين القديمة وثلاث خزائن لرؤساء المؤذنين ،

وحرصا على جدران الجامع ورغبة في تقويتها أبطل جريان الماء من النيل الى فوارة الفسقية ، وعمرت دعائم بالزيادة البحرية لشد جدار الجامع البحرى وزيد في عمد الزيادة ماقوى به الدعائم المذكورة ، وسد شباكان كانا في الجدار ليتقوى بذلك -

وفي عهد المنصور قلاوون كان الجامع قد ساء حاله فكلف السلطان الامير عز الدين الافرم احد رجال الدولة بعمارته فاجرى بالجامع بعض اعمال طفيفة لم تئل التبول لدى الناس ، من ذلك مثلا انه جرد نصف العمد التي بالجامع فصار العمود نصفه الاسفل أبيض وباقيه أسمر قصار الناس يقولون من باب السخرية أنه « البس المواميد كالسيخ العريان » وكان الشيخ العريان أحد المتصوفين المشهورين في هذا الوقت وكان يستر نصفه الاسفل بمئزر أبيض ويبقى أعلاه عريان .

وربما كانت أهم العمائر التي أجريت بالجامع من وجهة النظر الاثرية والفنية تلك التي تمت في عهد السلطان الناصر محمد بن قلارون على بدالاميرسلار نائب السلطنة • وقد أجريت هذه العمارة على أثر زلزال حدث في سنة ٢٠٧ هـ وادى الى تشعث الجامع •



شكل ١٠١ س محراب سلار بجامع عبرو بن الماص ـــ ٢٠٣ / ١٣٠٣ م

وعلى الرغم من أن هذه الممارة لم تتم على نحو كامل ، واقتصرت على اعادة بناء جزء من جدار الجامع البحرى أو واجهة الجامع وعلى تجديد الزيادة البحرية أمامه ، وعلى بعض أعمال التجميل والترميم الاخرى مان أهمية هذه العمارة ترجع الى أنه قد بقى منها حتى اليوم محراب جصى لا يزال يشاهد في واجهة الجامع الرئيسية من الخارج بالاضافة الى بعض الشبابيك الجصية في نفس الجدار (شكل 1.1) ،

ولا يزال هذا المحراب الجصى يشتمل على بتايا زخارف بارزة بن اللفائف والتوريقات النباتية الجميئة التى اصطلح علماء الاثار على تسسميتها باسم « الارابسك » وتمثل هذه الزخارف المستوى الرفيع الذي تطور اليه هذا الذوح من الزخرفة الاسلامية في عصر الماليك •

اما باقى العمائر التى تمت في عصر دولة الماليك البحرية فتكاد تكون فقط في خارجه أو زياداته *

هذا وقد أثمير الى جاسع عمرو فى رحلة البلوى لخالد بن عيسى بن أحمد بن ابراهيم المغربى التى بداها في سنة ٧٣٦ هـ واتمها سنة ٧٤٠ هـ وقد جاء فيها أنه زار مصر وكان يتردد الى المسجد المعتبق الحافل الذى بناه عمرو بن الماص وينسب اليه عكان يرى جامعا منيرا ومسجدا له صحن لمسيح واسوار حافلة ومقاصير من المود عجيبة وتواريخ مكتوبة بالنفط الحافل المذهب كثيرة ، وقد اشار الى كتابة اثرية منها تشتمل على نص تجديد باسم السلطان صلاح الدين يوسف بن ايوب ،

كما جاء وصف الجامع في ذلك الوقت تقريبا بطريقة مفصلة فيما كتبه ابن المتوج المترفى سنة ٧٣٠ هـ • ويتضمع من هذا الوصف ان جامع عمرو قد ظل محتفظا في عصر الماليك بتصميمه ومعظم معالمه التي كان عليها في المصر الفاطمي وكذلك بحدوده التي صا رعليها في عهد عبد الله بن طاهر في سنة ٢١٢ هـ والتي بقي عليها الى الان ، وقد نقل المقريزي وصف ابن المتوج في كتابه الخطط (الجزء الثاني صفحة ٢٥٣ — ٢٥٣) •

وقد اعتمد على هذا الوصف ابن دقماق المتولى سنة ٨٠٨ هـ فيما تركه لنا من معلومات والمية عن الجامع استعان بها العلماء المحدثون في محاولتهم تصور ماكان عليه الجامع في اواخر القرن الثامن الهجرى وعلى رأسهم كوربت ومحمود احمد وكريسويل واحمد فكرى و يتضع من هذه المعلومات أن جامع عمرو لم يكن في ذلك الموقت بختلف عنه في عصر ابن المتوج ،

ويمتقد محمود احمد أنه بتى بالجامع من هذا العصر عمودان يقعان أسمال

المئذنة الفربية البحرية المستجدة ، وكذلك الابواب الثلاثة التى لا تزال مفتوحة بواجهة الجامع ، وكذلك قاعدتا المئذنتين الجديدة والمستجدة في طرفي الواجهة الرئيسية ، ويعتقد أن هاتين القاعدتين لا تزالان تحتقظان بكثير من معالمها الاصلية وخصوصا هيكل الشبابيك وجانب من خشب حلق شباك والحزام المتصل به ،

ومما تجدر الاشارة اليه أن المقريزى وابن دقماق لم يشيرا قط الى ضريح عبد الله بن عمرو ولا الى المحراب الموجود فى آخر الرواق الثانى من ايوان التبلة الذى يقول البعض انه محراب تعبد للسيدة ننيسة ، ويزعم البعض الاخر أنه للسيدة فاطمة الزهراء بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم مما يؤكد أن هذه المالم قد شيدت بالمسجد بعد ذلك ،

هذا وقد اجرى بجامع عمرو عمارة جديدة في سدة ١٤٠٨هـ ؛ الاحدث ان تشعث الجامع ومالت أعمدته واوشك على السقوط فقام بعمارته الرئيس برهان الدين ابراهيم بن عمر بن على المحلى رئيس التجار يومئذ بديار مصر ، وقد استعان في ذلك بنويه ، فهدم ايوان القبلة بأسره فيها بين المحراب الكبير الى الصحن طولا وعرضا بما في ذلك اللوح الاخضر ، واعاد البناء حسب تصميمه السابق وجدد العمد كلها ورمم جميع جدران الجامع الماضر رشام المصدن، وقوى السقوف وبيض الجامع كله ، كما اقام لوحا اخضر جديدا ونصبه كما كان ، وهذا هو اللوح الذي كان موجودا إيام القريزى ،

وكان من جراء هذه العمارة ان عاد الجامع جديدا بعد ما كاد ان يسقط على حد تعبير المقريزي -

ويبدو أن الجامع لم تجر فيه عمارة أخرى كبيرة فى عصر الماليك الشراكسة (١٨٤ — ١٢٢ هـ) اللهم الا ما كان من ترميم السلطان مايتباى فحيطان الجامع واسقفه فى سنة ٢٧٦ هـ. •

وقد اخذت حال الجامع بعد ذلك في التدهور ، وازداد تهدمه ، وهجره الناس بعد أن ازداد خراب الفسطاط ولا سيما بعد دخول العثمانيين مصر .

في العصر، الحديث :

فى شهر ذى الحجة سنة ٩٢٢ هـ (١٥١٧ م) دخل السلطان سليم العثمانى مصر ٤ ثم لم يلبث أن شنق السلطان طومان باى وبذلك انتهت سلطنة الماليك وبدأت فى مصر السيطرة العثمانية التى استبرت نحو ثلاثة ترون .

وتحت السيطرة العثمانية فقدت مصر مركزها كدولة مستقلة ، وصارت ولاية عثمانية يذهب معظم خيرها الى غيرها ، وكان من نتيجة ذلك أن خمدت فيها وح الابتكار ، ونقدت الاصالة الفنية التى كانت بن أخص خصائصها ،

وكان من الطبيعى الا يحظى جامع عمرو طوال هذه الفترة بالعناية او الرعاية اللازمة ، لا سيما وأن القسطاط كانت قد عمها المفراب وغادرها السكان ، فبعد جامع عمرو عن العمران وهجره المصلون ،

غير انه في نهاية هذا المصر وقبيل دخول الفرنسيين مصر فطن مرأد بك أحد المتكام في مصر الى حالة المجامع الذي كان قد تخرب بنيانه وسعقط سعقفه ومالت بمض أواوينه ، معمل على عمارته .

وقد بدأت عمارة مرأد بك لجامع عمرى في سنة ١٢١١ هـ (١٧٩٦م) وتمت في سنة ١٢١١ هـ • وقد اعاد مراد بك بناء الجامع من جديد وبيضه وجدد سقفه وقرشه بالمصر وعلق به القناديل •

غير انه مما يؤسف له ان هذه العمارة قد غيرت معالم الجامع كلها فيما عدا حدوده الخارجية غلم براع فيها التصميم الاصلى للجامع ، وغيرت أبعساد الايوانات والصحن : ذلك ان ايوان القبلة قد صار يشتمل على سنة صفوف من الاعمدة بدلا من سبعة ، كما ان البوائك او صغوف العقود اصبحت عمودية على حائط القبلة بعد أن كانت موازية له من قبل وكان من نتيجة ذلك أن بعض صغوف العقود انتهت اطرافها من ناحية حائط القبلة عند بعض الشيابيك مما ادى الى سد هذه الشيابيك ، كما أنه من الملاحظ أن ارجل بعض العقود الجانبية قد صادفت بعض الشيابيك مما ادى الى سدها هى الاخرى .

وفى عدارة مراد بك ايضا اقيمت اعمدة الاروقة على قواهد جديدة غير متينة في الماكن مغايرة للعمد القديمة (شكل ٣ و ٩٩) .

ومن المرجع انه فى هذه العمارة بنيت المئذنتان الباقيتان الان بالجامع واحداهما نوق, المدخل الايبن فى الواجهة والثانية نوق الزاوية القديمة عند الطرف الايمن من جدار القبلة ، وكلتاهما ذات طراز تركى عثمانى الا انهما تصيرنان نسبيا (شكل ٣ و ١٠٢) .

وقد اقام مراد بك بمناسبة هذه العمارة اربع لوحات تأسيسية من الرخام حفر عليها اشمار ركيكة تشيد بممارته للمسجد وبؤرخها 6 ولا تزال هذه اللوحات باقية حتى الان •

ومن هذه اللوحات لوحة مثبتة أعلى الباب الاوسط بالواجهة الرئيسية وتشتيل على شعر جاء في آخره:

« ونشوة السعد قد قالت مؤرخة انشأت حمدا مراد الحي مسجده »

ويساوى الشطر الثاني من هذا البيت بحساب الجمل العدد ١٢١١ وقد اثبت هذا ألرقم فعلا اسفل اللوحة وهو يشير الى تاريخ عمارة الجامع •

وفي اعلا الباب الايمن الرئيس بالواجهة اسفل المثننة لوحة تأسيسية ثانية مما جاء فيها وانشاه مولانا مراد بالمراد ، وفي آخرها ما نصه :

« ونشوة المزقد طالت يؤرخ بسم العز مراد جامع الشرف

ويساوى الشطر الثانى ايضا بحساب الجمل العدد ١٢١١ وهو تاريخ الممارة ، اما اللوحة الثالثة متوجد اعلى المحراب الأيسر في جدار التبلة وهي تشتمل على شعر نصه :

لمسجد ابن العسساص اضحى بعسد هدم قدد أصسابه كمبسة يسسعى اليهسسا يرتجسسى فيهسسا الاجسابة عجسل التساريخ رجسع قد بتى هسسدا الصحابة والشمار الثاني من البيت الاخير يساوى رقم ١٢١١ نقسه •

أما اللوحة الرابعة فهى مثبتة الآن بجدار القبلة الى يسار المحراب الكائن في مئتصف الجدار تقريبا وقد نقش عليها شمعر نصه :

انظر لمسجد عبرو بعد ما درست رسومه صار يحكى الكوكب الزاهى نعسم المسزيز الذى لله جسدده أمسير اللوا مسراد الامر النساهى لسه ثواب جسزيل غسير منقطسع علسى السدوام لانظسار واشسباه لاح القبسول عليسه حين أرضه هسذا البنساء علسى مسراد الله

ويساوى الشطر الثاني من البيت الاخير بحساب الجمل رقم ١٢١٧ وهو محفور أسفل اللوحة وهذا الرقم يشير من غير شك الى تاريخ تمام العمارة •

وقد ذكر الجبرتي أن مراد يك صلى بالجامع بعد تمام عمارته آخر جمعة من رمضان سنة ١٢١٢ هـ وقد احيا بذلك التقليد الذي بدأ في عصر الفاطميين .

ومن المعتقد أن هذا التقليد يتضمن أحياء ذكرى عمرو بن العاص مؤسس الجامع الذي توقى ليلة عيدة القطر أي في آخر أيام رمضان •

وكما نكب جامع عمرى في العصر العثماني نكب ايضا اثناء حملة الفرنسيين

الذين غزوا مصر في سنة ١٧٩٨ (١٢١٢ هـ) وحاولوا احتلالها وتحويلها الى مستمرة فرنسية • وقد قاوم المصرون الاحتلال الفرنسي طوال السنوات المثلاث التي قضاها الفرنسيون في مصر حتى أرفهوا اخيرا على الجلاء ثم تولى محمد على حكم مصر •

وعلى الرغم من الاصلاحات التي اجراها محمد على بجامع عمرى استمر الممال الجامع الى ان سقط ايواناه الجانبيان في سنة ١٣٠٠ هـ (١٨٨٧ _ ١٨٨٣ م) ولم تقم لهما قائمة حتى الآن .

وفى سنة ١٣١٧ هـ (١٨٩٩ م) أجرى ذيوان الارقاف بالجامع عمارة تضمنت تجديد سقف ايوان القبلة وجزء من الايوان المواجه له) واقامة جدران الجامع وفرش ارضه بالبلاط ، وقد اسهم فى هذه العمارة العالم الاثرى المرحوم محمود احمد .

ومنذ سنة ١٣٢٣ هـ (١٩٠٦ م) تولت لجنة الاثار العربية ثم مصلحة الاثار من بعدها العناية بجامع عمرو ، وقد اصلح ايوان القبلة ، واجرى في صحن الجامع حفائر كشفت عن قواعد الاعمدة القديمة ، وعن اساس عمائر ترجع الى عصور مختلفة .

ولقد شغل موضوع أعادة جامع عمرو الى عصر ازدهاره بال القائمين على رعاية الاثار العربية بمصر فبدأوا أولابتقويته بصفة مبدئية حتى لايتهاوى كله ، شم أجروا به الحفائر للكشف عن اساساته القديمة حتى يمكن تصور تصميمه القديم في ضوء المكتشفات بالاضافة الى ما جاء عنه بالمصادر الادبية ، ثم ازالوا ما حوله من المنازل وبذلك ظهرت جدرانه من الخارج من جميع الجهات وعملوا على تقوية هذه الجدران ، وقد كشف اثناء هذه الاعمال عن مسلم أبواب المجامع القديمة ، ثم أعلن عن مسابقة عامة لوضع تصميم للجامع حسب حالته القديمة في عصر ازدهاره ، وقد قدمت في ذلك سبعة مشروعات ، وأخرا المتهت كل هذه الجهود باعتماد اربعة آلاف جنيه لعمارة الجامع .

ويشتمل الجامع الآن على ايوانين غقط عما ايوان القبلة عوالايوان المواجه له علما ايوان القبلة غير له علما ايوان القبلة غير الأعمدة في هذا الايوان تحمل عقودا تمتد صفوفها عمودية على جدار التسلة .

وفي جدار التبلة محرابان : احدهما في منتصف الجدار تتريبا وربما يرجع الى عهد مراد بك ، والثاني يقع الى يساره *

أما الايوان المواجه لايوان القبلة فيشتمل على رواق واحد وبين الايوانين صحن أو غناء واسع فسيح في وسطه بناء مضلع تعلوه قبة صغيرة وداخله بئر ، ويحيط به اعهدة تحمل مظلة .

وليس بالجامع حاليا غير اربعة ابواب جميمها بالواجهة الرئيسية منها الابواب الثلاثة القديمة وباب رابع احدث قرب الطرف الايمن للواجهة وقد كان في الاصل يفتح على ميضاة كانت قد انشئت حديثا "

وللجامع مئننتان سبقت الاشارة اليهما وترجعان على الارجع الى عهد مسراد ،

وفى وأجهة الجامع من الخارج محرابان: احدهما محراب سلار الذى سبقت الاشارة اليه وهو فى وسط الواجهة تقريبا ويرجع الى عصر الماليك (شكل ١٠١) والثانى محراب حديث قرب الطرف الإيمن وربما كان يصلى اليه فى المناة .

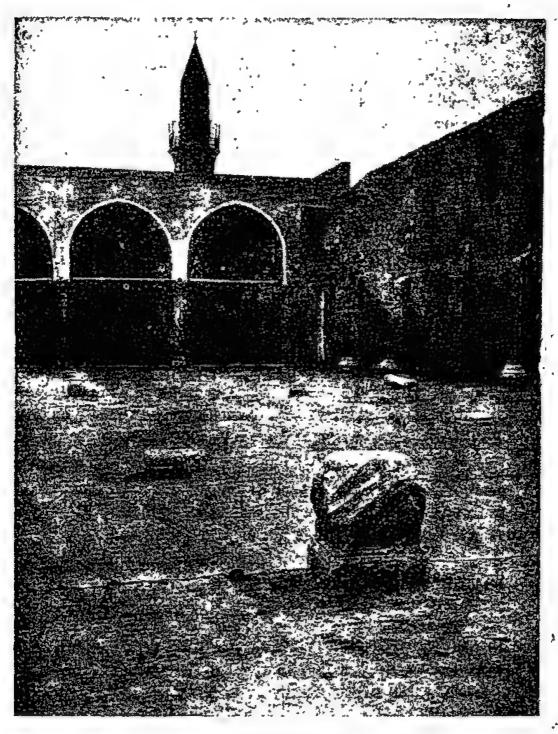
وبجامع عمرى بعض معالم تسترعى الانتباه ، منها ضريع في الزواية الجنوبية في رواق التبلة يطلق عليه اسم ضريح عبد الله بن عمرو وهو على هيئة تربة يعلوها قبة ونسرة هذا الضريع الى عبد الله بن عمرو تثير بعض التساؤلات اذ أنه بن الملاحظ أنه لم يتفق على تحديد القطر الذى دغن فيه هذا الصحابي الجليل كما أن هذا الضريع لم يرد له ذكر في أقوال المؤرخين أو الرحالة الذين زاروا الجامع في عصر المساليك وأهمهسم ابن دقهاق والمتريزي .

أما بخصرص الموضع الذي يقع فيه الضريح الحالى فقد سماه ابن دقماق بزاوية عمرو وأشار الى أربعة أعمدة بهذه الزاوية والى مثننة تعلوها ، كما ذكر أن من ضمن أعمال صلاح الدين الايوبى أنه عمر المنظرة الكائنة تحت هذه المئننة التى كانت تسمى المئننة الكبيرة .

ومن ثم فانه من الواضيح أن القبة الحالية قد بنيت بعد عصر ابن دهماق والمقريزي ومن الحتمل انها شيدت في عهد مراد بك •

ومن المعالم الحالية بجامع عمرو أيضا محرابان في أروقة أيوان القبلة الى البسار، وهما ينسبان الى السيدة نفيسة والى السيدة فاطمة ، وربما كان أحدهما محراب تعبد للسيدة نفيسة ، والاخر محراب تعبد لفاطمة أبنة عفان .

ومما تجدر الاشارة اليه أن أحد هذين المحرابين يحف به عمردان من المجرانيت كان يعتقد بعض المجهلة انهما يشفيان من بعض الامراض وقد بطل هذا الاعتقاد الان •



شكل ١٠٢ ــ بقايا اعمدة اهد الاروقة الجانبية بجامع عمرو

ومن المُدْحظ ان جدران الجامع كان يخترقها في أعلاها شبابيك تتوجها عقود وقد سدت جميع هذه الشبابيك تقريبا •

ومن المعالم الاثرية الباقية بجامع عمرو وسائد من الخشب فوق تيجان بعض اعمدة الطرف الايمن من ايوان القبلة تشتمل على زخارف محفورة ترجع على الارجع الى القرن الثالث بعد الهجرة وقد سيقت الاشارة اليها (شكل ١٠٠) .

ولا يزال جامع عمرو حتى الان أشبه بالاطلال والحق أن ما أجرى به من أصلاح وتنظيف لا يتناسب بأية حال مع مكانته الدينية أو الأثرية أو السياحية فهو أول جامع شيد في مصر بل في أفريقيا كلها ، كما أنه ينسب الى صحابي جليل هو عمرو بن ألعاص الذي جاء ألى مصر وحمل أليها الاسلام واللغة العربية وانقذها من ثير الرومان وطغيانهم "

وقد كان جامع عمرو منذ بنائه موضع الاجلال من المسلمين ، ولا يزال محط انظار السائحين كما توالت عليه اعمال اثرية في عصور مختلفة لا يزال آثار بعضها باقية حتى الموم *

جامع ابن طولون

الدكاور حسن الباشا

فى سنة ٢٥٤ ه (٨٦٨ م) قدم أهمد بن طولون الى مصر وكيلا عن باكباك زوج أمه وكان قد أسند اليه الخليفة العباسى ولاية مصر • وكان من عاد ولاة المباسيين فى ذلك الوقت أن يقيموا بمدينة سامرا مركز الخلافة ، ويبعثوا الى ولاياتهم بوكلاء لهم يحكمونها نيابة عنهم ، وهكذا أناب باكباك أبن زوجته أحجد بن طولون عنه فى مصر .

ولم يلبثان قتل باكباك ، وكان من المنتظر أن يعتبذلك عزل ابن طولون من ادارة مصر ، ولكن هدث أن ولى الخليفة مصر الامير ياركوج وكان ابن طولون قد تزوج ابنته قابقاه ثائبا عنه في حكم مصر ، بل زاد من المتصاصاته ، ثم اطلق بده قيها حتى قال له « تسلم من نفسك لنفسك » .

وكانت اختصاصات ابن طولون في اول الامر محدودة : اذ لم يكن له شان بولاية الخراج او ادارة البريد ، غير انه سرعان ما استحود على السلطة كلها ، كما ضم اليه ولاية الاسكندرية وبسط سلطانه على سائر اقاليم القطر المصري ، واخضع صاحب برقة ، ثم استقل بحكم مصر وسيطر على بلادالشام .

وكان ابن طولون ـ بالاضافة الى نشأته العسكرية ، وخبرته بشئون الحرب ـ ملى قسط وافر من الثقافة الدينية ، كما كان يميل الى أعمال المضر والبر ، وصحبة الصالحين •

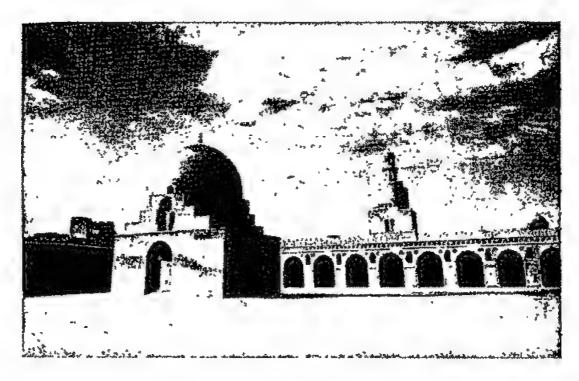
وقد وفق أبن طولون في أدارة مصر فأنتشر فيها الرخاء ، ونمت مواردها وزاد عمرانها وقطعت في عهده شوطا كبيرا في مجال التحضر والاخذ بأسباب الرفاهية حتى نافست سامرا نفسها في هذا الميدان ٠

وكان ابن طولون قد أقام في أول أمره بمدينة العسكر التي كان قد أسسها أبو عون ثاني الولاة العباسيين على مصر في سنة ١٣٥ هـ (٧٥٢ م) شمالي مدينة النسطاط ، وظلت مركز الامارة والآدارة والشرطة حتى قدوم أبن طولون الي مصر .

ونزل ابن طولون دار الامارة بالعسكر مدة عامين ثم أسس مدينة جديدة شمالى مدينة العسكر واتخذها مركزا لحكمه ومقرا لجنده وحاشيته الذين اقتسموها بينهم قطائع فسميت لذلك مدينة القطائع وكانت هذه المدينة تمتد من جهة بين موقع جامع ابن طولون الحالى وبين سفع جبل المقطم عند مكان القلمة

الحالية : ومن جهة اخرى بين مشهد الرآس الذي عرف قيما بعد باسم مشهد زين العابدين وبين الرميلة تحت موقع القلعة (شكل ١).

وقد شيد ابن طولون في مصر عددا من العمائر غير أن أعظمها وابقاها الرا واطولها عمرا مسجده الجامع الذي لا يزال باقيا حتى البوم ، وتعنى بذلك جامع بن طولون (شكل ١٠٣ سـ ١٠٨) .



شکل ۱۰۳ - جامع ابن طولون - ۲۲۵ / ۲۷۸ م

ويعتبر جامع ابن طولون ثالث الساجد الجامعة في مصر ، وأولى هذه الجوامع هو جامع عمرو الذي توالت عليه كثير من الاصلاحات حتى أنه لم يبق من الجامع الاصلى الذي شيده عمرو بن العاص غير البقعة من الارض التي اقيم عليها والتي تعتبر جزءا من سنة عشر من مساحة الجامع الحالية (شكل ح و ۹۹ — ۱۰۲) .

وكان ثانى الجوامع التى انشئت في مصر هو جامع العسكر وقد بناه الفضيل بن صائح بن على في سنة ١٦٩ هـ أثناء ولايته امارة مصر من قبل الخليفة العباسي المهدى بن المنصور وكان هذا الجامع يقع في موضع بين موقع جامع ابن طراون وضريح الجارحي و

وقد ذكر المقريزي ان هذا الجامع قد بقي الى سنة ٥٠٠ هـ ثم خرب بخراب

مدينة المسكر، وحملت انقاضه، ونقل الى ساحل مصر حيث صار يعرف بجامع ساحل الغلة ٠

وعلى عكس جامع عمرو الذي فقد جميع معالمه الاصلية ، وجامع العسكر الذي اختفى من الرجود تماما بقى جامع ابن طولون حتى اليوم محتفظا بجميع حدوده القديمة وبمعظم معالمه الاصلية •

وقد ذكر المؤرخون في سبب بناء ابن طولون الهذا الجامع اراء متقاربة: قذكر جامع السيرة الطولونية أن ابن طولون كان يصلى الجمعة بجامع العسكر قلما ضاق عليه بني جامعه الجديد ، وذكر القضاعي أن السبب في بنائه أن أهل مصر شكوا الى أبن طولون ضيق الجامع يوم الجمعة من جنده وسودانه فأمر بانشاء هذا الجامع .

غير أنه من الواضع أن بناء الجامع كان ضرورة الستكمال المعالم الرئيسية في المدينة الجديدة التي شيدها أبن طولون .

ويقال أن أبن طولون قد أنفق على بناء جامعه من كنز عثر عليه ، وقد ذكر المقررزى قصة هذا الكنز ، وقال عنه أنه « الكنز الذي شاع خبره » • وجاء بصدد هذا الكنز أن أبن طولون - بعد أن أتيح له المتحكم في خراج مصر - أراد أن يخفف عن شعبه بالغاء بعض الضرائب، واستشار في ذلك عبد الله بن دسومة - وهو يومئذ أمين على أبن أيوب متولى الخراج - غلم ير رأى أبن طولون وحذره من أن يؤدى ذلك الى نقص مال الدولة مما يؤثر على حفظ الامن ومشروعات العمران •

وشغل كلام ابن دسومة بال ابن طولون فبات ثلك الليلة بعد انفكر طويلا فيما قاله فرأى في منامه رجلا من اخوانه الزهاد بطرسوس يحدره من رأى أبن دسومة ويقول له أن « من ترك شيئا لله عز وجل عوضه الله عنه فامض ما كنت عزمت عليه » .

فلما اصبح ابن طولون استقر رأيه وأمر باسقاط الضرائب التي كان يرغب في اسقاطها والتي كان مقدارها مائة الف دينار -

وحدث أن ركب أبن طولون في غد ذلك اليوم ألى نحو الصعيد فلما أمعن في الصحراءساخت في الرمل رجل فرس بعض غلمانه فسقط الغلام في الرمل قاذا بنفق فتح ، فأصبب فيسه من المسال ما كان متسداره الف الف دينسار ، فيني عنه أبن طولون المارستان ، ثم أصاب بعده في الجبل مالا عظيما فبني

منه الجامع ، ووقف جميع ما بقى من المسال فى الصدقات ويقال أن أحمد أبن طولون لم يدخل فى بناء جامعه مالا آخر غير هذا المسال الذى كان يعتبره مالا حلالا طيبا وذلك حتى لا يشوبه بمال غيره .

وربعا كان مما أوحى بهذه القصة ما ورد في لوحة تأسيس الجامع مما يمكن ان يوهم بمثل ذلك : اذ جاء فيها ما نصه : « * * امر الامير ابو العباس احمد ابن طولون أدام الله لمالعز والكرامة والنعمة التامة في الاخرة والاولى ببناء هذا السجد الميارك الميمون من خالص ما افاء الله عليه وطيبه لجماعة المسلمين أبتغاء رضوان الله والدار الاخرة ، وايثارا لما فيه تسنية الدين والفة المؤمنين ، ورغبة في عمارة بيت الله واداء فرضه وثلاوة كتابه ومداومة ذكره : اذ يقول الله تقدس وتعالى د في بيوت اذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبع له فيها بالغدو والاحسال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وأقام الصلاة وايثاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من غضله والله يرزق من يشاء بغير حساب » (شبكل ١٠٥) .

وربما كان ذكر عبارة « من خالص ما أماء الله عليه وطيبة » وكذلك أيراد تول الله تعالى « والمله يرزق من يشاء بغير حساب » مما أوحى بقصة الكنز .

والحق أن جامع أبن طولون مثله مثل مؤسسه قد أرتبط بكثير من القصص التي قد يدخل بعضها في باب الاساطير •

ومن هذه القصص والمعتقدات ما يتعلق بموقع الجامع نفسه وقد اختار ابن طولون لانشاء جامعة ربوة صخرية كانت تعرف باسم جبل يشكر ويقول القضاعي انها سعيت بذلك نسبة الى يشكر بن جزيلة من قبيلة لخم وكانوا قد اتخذوا هذه الرقعة خطة لهم اقاموا فيها منازلهم عند تأسيس مدينة الفسطاط في عهد عمرو ، ويتول ابن دقماق أنها سميت بذلك نسبة الى رجل صالح كان يسمى يشكر .

وقد ذكر المقريزي انه كان من المعتقد ان هذه البقعة كانت مباركة : اذ قيل ان موسى عليه السيلام ناجى ربه عليها بكلمات ، ونقل المقريزي نفسه عن ابن عبد الظاهر أنها كانت مكانا مشمورا باجابة الدعاء .

غير انه من الملاحظ أن ابن طولون قد اختار موضعا ملائعا من الناحية المعمارية والناحية الاجتماعية ، فمن جهة يلاحظ أن بناء الجامع على ربوة صغرية مرتفعة قد جعله بمناى عن فيضان النيل وعن رشيح المياه ، كما زوده بأساس صغرى متين : وهذا كله مما يفسر بقاء جامع ابن طولون رغم اندثار جميع ما حوله من المباتى .

ومن جهة اخرى يلاحظ أن موضع الجامع يقع في الطرف الجنوبي من مدينة القطائع أي بين مدينة العسكر القديمة وبين مدينة القطائع الجديدة .

وهكذا جاء جامع ابن طولون وسط مدينة مصر التي صارت تضم في ذلك الوقت كلا من الفسطاط والعسكر والقطائع ويبدو ان احمد بن طولون كان يضع في اعتباره ان هذا الجامع سوف يسعى اليه سكان هذه المدن الثلاث عومن ثم بناه على مساحة قدرها سنة الهدنة ونصف: اي حوالي ٢٦٢٨١ مترا مربعا و

ويقال أن أبن طولون قال عند عزمه على بناء جامعة ، « أريد أن أبنى بناء أن أحترقت مصر بقى وأن غرقت بقى » فقيل له : « يبنى بالجير والرماد والآجر الاحمر القوى النار ألى السقف ولا يجعل فيه أساطين رخام ، قانه لا صبر لها على النار » . وهكذا بنى جامع أبن طولون بالاجر بدلا من الحجر .

ووردت قصة اخرى بخصوص بناء الجامع بالاجر: اذ ذكر جامع السيرة الطراونية انه لما عزم احمد بن طولون على بناء جامعه وجد انهسوف يحتاج المى تلاثمائة عمود من الرخام يقيم عليها السقف ، وكانت المادة ان تجمع الاعمدة من الباني القديمة ، ولم يرغب ابن طولون في ذلك خصوصا وان كثيرا من هذه المباني كانت كنائس ، واقلقت هذه المشكلة بال ابن طولون فبلغ احد المهندسيين ذلك ، وكان هذا المهندس مغضوبا عليه وملقى به في السجن حد فكتب الي ابن طولون يعرض عليه استعداده لبناء الجامع دون الالتجاء الى استخدام الاعمدة ، فاحضره ابن طولون من السجن وقد طال شعره حتى نزل على وجهه ، واسند اليه مهمة البناء بعد ان اقتنع بوجهة نظره ،

ويقال أن أبن طولون أطلق لمهندس الجامع للنفقة على البناء عائة الف دبينار وقال له : « أنفق وما احتجت اليه بعد ذلك اطلقناه له » • فوضع المهندس يده في البناء في الموضع الذي هو فيه ـ وهو جبل يشكر ـ فكان ينشر منه ويعمل المجير ويبنى ألى أن فرغ جميعه وبيضه وخلقه •

وذكر ابن عبد الظاهر بصدد ظاهرة خلو جاسع ابن طولون من الاعبدة انه لما غرغ أهبد بن طولون من بناء الجاسع كان مما اخذه عليه البعض انه ما هيه عمود ، وقد رد ابن طولون على ذلك بقوله : « انى بنيت هذا الجاسع من مال حلال وهو الكنز ، وما كنت لا شوبه بغيره ، وهذه العمد أما ان تكون من مسجد او كنيسة فنزهته عنها » •

وجامع ابن طولون مبنى كله فعلا باجر من نوع ممتاز ويبلغ حجم الطوبة حوالى ثمانية عشر سنتيمترا طولا وثمانية سنتيمترات عرضسا واربعة سنتيمترات سبكا ويبلغ سمك المونة المستعملة حوالى سنتيمترين ونصف ، وتتالف الجدران من مداميك من الطوب المرصوص بطول الطوبة تتبادل مع مداميك من الطوب المرصوص بطول الطوبة المرصوص الطوب المرصوص بعرض الطوبة وهذا ما يسمى في مصطلح اهل المعمار « اديه وشناوى »

وأستف جامع ابن طولون محمولة على دعائم مبنية هي الاخرى بالاجر ويذلك يخلو الجامع تماما من الاعمدة (شكل ١٠٥ و ١٠٦) .

ومما تجدر الاشارة اليه أن هذه القصيص توحى بأن البناء بالاجر كان من الظواهر التى استحدثت فى البناء فى عهد ابن طولون مع أن المعروف أن الاجر كان من المواد الاساسية المستمعلة فى العمائر فى مصر وقد بنيت جدران جامع عمرو بن المعاص تبل ذلك بالاجر ،

اما ظاهرة استخدام الدعائم البنية بالاجر في حمل المسقف بدلا من الاعمدة الرخام فقد جاءت نتيجة التأثر بعمائر مدينة سامرا التي قدم منها احمد ابن طراون ولا سيما المسجد الجامع بسامرا ومسجد ابي دلف وكانت اسقفهما محمولة على دعائم من الاجر .

والحق أن معظم معالم جامع أبن طولون المعمارية والزخرفية تعتبر صدى للطراز الغنى الذى كان سائدا في سامرا في ذلك الوقت • وقد المع المقريزي الى ذلك حين أشار إلى أن أبن طولون بني جامعه على بناء جامع سامرا •

ومن ثم فانه من الواضح ان بناء جامع ابن طولون بالاجر واستخدام دعائم الاجر في حبل أستفه يعنبر استمرارا للتقاليد المصرية مع التاثر بالطراز الفني في مدينة سامرا بالعراق •

ولقد ورد بصدد الاستعداد لبناء جامع ابن طولون قصة تسترعى الانتباه : ذلك ان جامع السيرة الطولونية ذكر ان مهندس الجامع عرض ان يصور الجامع لابن طولون و حتى دراه عيانا بلا عمد الا عمودى القبلة ، قامر ابن طولون بان تمضر له الجلود قاحضرت وصوره له فاعجبه واستحسنه » .

ويتضع من هذه القصة أن جامع ابن طولون قد بنى حسب تخطيط مسبق ورسوم توضيح تصميمه .

وقد عرف قبل ذلك في الاسلام عمل رسوم العمائر قبل بنائها وقد ذكر الطبري

مثلا أن خريطة بغداد قد رسمت أولا على الارض بخطوط من الرماد حتى يستطيع المنصور أن يرى شكلها الحتيقي قبل الشروع في بنائها ،

غير أن الجديد في رسوم جامع ابن طولون انها رسمت على الجلود او الرق وكانيستخدم في ذلك الوقت بمثابة الورق وكما يستشف من القصة التي ذكرت عن رسم الجامع أن هدف الرسوم لم تكن مجرد تخطيط أو رسم مساقط انتية بل كانت أيضا عبارة عن مساقط راسية ومنظور ذلك أنه جاء في القصة أن الغرض من هذه الرسوم هو أن يتمكن أبن طولون من تصور بنساء الجامع ولا يتأتي ذلك عن طريق رسم المسقط الافقى وحده .

وقد اختلف الكتاب في تحديد تاريخ بناء جامع ابن طولون • ولكن اذا كان تاريخ الشروع في بنائه لا يزال غير مؤكد فان تحديد تاريخ اتمام البناء قد حسم بفضل العثور على لوحة تأسيس الجامع التي تنص على ان البناء قد تم في شهر رمضان سنة ٢٦٥ هـ (أبريل مايو ٨٧٩ م) •

واذا لاحظنا أن هذا التاريخ هو الذي ذكره المقريزي رجح لدينا صحة التاريخ الذي ذكره المسؤرخ نفسه بالنسبة لابتداء البناء وهسو سسنة ٢٦٣ هـ (٨٧٦ ـ ٨٧٦ م) ، وبذلك يكون البناء قد استغرق حوالي ثلاث سنوات ٠

هذا وقد ذكر المقريزى ان النفقة على بناء الجامع بلغت مائة الف سيتار ومشرين القا ٠

وكان بناء جامع ابن طولون سببا في سن تقليد خاص بعمال البناء والنقاشين في مصر: اذ يقال ان ابن طولون لاحظ ان الصناع يظلون يعملون بالجامع في شهر رمضان عند العشاء فقال: « متى يشترى هؤلاء الضعفاء اقطارا لعيالهم وأولادهم لا » ثم أمر بأن يصرفوا العصر ، ويضيف المقريزي الى ذلك أن صرف الصناع المصر صار سنة الى يومه في جميع الشهور ، ومما يسترعى الانتباه ان هذا التقليد قد استمر الى اليوم في مصر بالنسبة لعمال البناء والنقاشين ،

وقد زود ابن طولون جامعه بمحراب صنفير قاخذ عليه ذلك فقال حسب ما ذكره ابن عبد الظاهر ونقله المقريزى: « أما اللحراب قائى رأيت رسول المله صلى الله عليه وسلم وقد خطه لى فاصبحت قرأيت النمل وقد اطافت بالمكان الذى خطه لى ،

واضاف أبن طولون الى جامعة مثلانة تعتاز بأن سلائها تلف حولها من المخارج ، وقد حيكت بعض القصص حول هذه المئذنة : مذكر المتريزي انه قيل

عن لحمد ابن طولون انه كان لا يعبث بشء قط فاتفق انه أخذ درجا أبيض بيده وأخرجه وبده واستيتظ لنفسه وعلم انه قد مطن به واخذ عليه أذ لم تكن تلك عادته فطلب المعمار على الجامع وقال : « تبنى المنارة التي للتأذين هكذا ﴾ فبنيت على تلك الصورة •

والحق أن منارة ابن طولون لم تكن أول منارة يصعد اليها من المفارج بل بنى قبلها منارة المسجد الجامع بسامرا بالعراق التى تسمى بالملوية والتى يصعد اليها بواسطة منحدر يلف حولها من الخارج وكذلك منارة مسجد أبى دلف بسامرا أيضا ومما يسترعى الانتباه أن القضاعى قد أشار ألى أن أبن طولون بنى منارة الجامع على نمط منارة سامرا ولكن يلاحظ أن منارة أبن طولون يصعد اليها بواسطة درج وليس بواسطة منحدر ، ومما تجسدر الاشارة أليه أن منارة جامع أبن طولون الحالية قد أعيد بناؤها في عصر الماليك وعلى الارجع على يد لاجين في سفة (١٩٦٦ ه / ١٢٩٦ م) (شكل

وبنى ابن طولون في وسط صحن الجامع قوارة كانت تتألف من قبة مذهبة ترتكز على عشرة عبد رشام ولها رفرف يعتبد على ستة عشر عبود رشام تحيط بالاعمدة العشرة التي تحمل القبة ، وكانت الارضية مفروشة بالرشام ، وكان تحت القبة حوض أو تصعة رشام فسحنها أربعة أذرع وفي وسطها فوارة نفور بالماء ، وكان بالسطح علامات الزوال ، وقد احترقت هذه الفوارة في سنة بالماء ، وكان بالسطح عليها النار في ساعة واحدة ، وفي الحسرم سنة ٥٨٥ هـ (٥٩٥ م) في عهد العزيز بنيت نوارة أشرى بدلا من الفوارة التي احترقت ثم أقيم مكانها البناء الحالى (شكل ١٠٣) على يد لاجين في سسنة ١٩٦ هـ (١٢٩٦ م) .

وقد ذكر المقريزى ان ابن طولون الزم الاولاد معلاة الجمعة في فوارة الجامع ، وكانوا يخرجون بعد الصلاة الى مجلس الربيع ابن سليمان ليكتبوا العلم "

وكان جامع ابن طولون في أول امره خاليا من الميضاة فانتقد الناس ابن طولون في ذلك فأجاب ابن طولون على ذلك بقوله: « وأما الميضاة فاني فظرت فوجدت ما يكون بها من النجاسات فطهرته منها وها أنا أبنيها خُلفه » ثم أمر ببنائها .

وينى ابن طولون فى مؤخر الجامع أيضا خزانة شراب فيها جميع الشرابات والادوية ، وعليها خدم ، وفيها طبيب يحضر يوم الجمعة للخدمة حتى يقوم باسعاف من يحدث له حادث من الحاضرين للصلاة .

وانشأ أبن طولون بجوار الجامع خلف جدار القبلة دارا صارت تسبى بدار الامارة • وجعل لها باب من جدار الجامع كان يدخل منه ابن طولون الى



شکل ۱٫۱ سه مثننه جامع ابن طولون ۲۹۳ ه سه ۱۲۹۳ م

المتصورة بجوار المحراب ، وقد اثث ابن طولون هذه الدار بها يلزمها من النرش والستور والالات ، وكان ابن طولون ينزل بهذه الدار عند ذهابه لصلاة الجمعة ، فكان يجلس نيها ، ويجدد وضوءه ، ويفير ثيابه ، وقسد خربت هذه الدار نيها خرب من القطائع والمسكر ،

وحرص ابن طولون على أن يعمر ما حول جامعه ، ونجح فى ذلك حتى قيل أنه كان خلفه مصطبة دراع فى دراع الجرتها كل يوم اثنا عشر درهما : فى بكرة النهارلشخص يبيع الغزل ويشتريه ، والظهر لخباز ، والعصرلشيخ يبيع المحمص والمقول .

تصميم جامع ابن طولون :

يقال انه بعد أن تم بناء الجامع رأى أبن طولون في منامه كأن الله تمالى قد تجلى ووقع نوره على المدينة التي حول الجامع الا الجامع فأنه لم يقع عليه من النور شيء فتألم وقال : « والله ما بنيته الا لله خالصا ومن النال المدلل الذي لا شبهة فيه » •

. فقال له معبر حاذق : (هذا الجامع يبقى ويحُرب كل ما حوله لان الله تعالى قال : « فلما تجلى ربه للجبل جعله دكا » فكل شيء يقع عليه جلال الله عن وجل لا يثبت) .



شكل ١٠٥ سد رواق القبلة ومصراب المستنص واللوهة التأسيسية بجامع ابن طراون

ويطق المتريزى على ذلك بتؤله: « وقد صبح تعبير هذه الرؤيا غان جميع ما حول الجامع خرب دهرا طويلا ، ، وبقى الجامع عامرا ثم عادت الممارة لما حوله كما هى الان » أ

وتعتبر هذه القصة واحدة من القصص والاساطير الكثيرة التى ذكرها المؤرخون التدامى عن جامع أبن طولون ، وربما كان ذلك من مظاهر عنايتهم به ٠

وكما حظى جامع ابن طولون بعناية المؤلفين القدامى اعثال جامع السيرة المطولونية وابن دقعاق والمقريزى وابن تغرى بردى والسيوطى فقد عنى بدراسته كثير من العلماء المحدثين نذكر منهم من العرب على مبارك ومحمود عكوش ويوسف احمد ومحمود أحمد وزكى حسن وحسن عبد الوهاب وأحمد فكرى وفريد شانعى وكمال المصرى ومن الاجانب كوربت بك وكريسويل وجاستون فييت وغلورى وفان برشم .

وقد تثاوله هؤلاء العلماء من شتى النواحى التاريخية والاثرية والمعمارية والغنية ٠

وقد ثبت من الدراسة أن جامع ابن طولون قد صمم حسب الطراز الاساسي لمبارة المساجد: وهو الطراز المستبد من تصبيم مسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، والذي انتشر في القرون الاولى في مختلف انحساء المالم الاسلامي والذي لا يزال باقيا حتى الان ، ونعنى بذلك التصميم الذي يتألف من صحن أو فناء أوسط غير مسقوف يحف به من جوانبه الاربعة أروقة اربعة أعمقها رواق القبلة ،

وقد عرف هذا التصميم في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط على مقربة من جامع ابن طولون ، وكذلك في المسجد الجامع بمدينة سامرا بالعراق التي قدم منها احمد بن طولون نفسه .

ويشعل جامع ابن طولون رقعة متسعة من الأرض اذ يتوم الجامع بصحنه وأروقته والزياد ةالتى تحف بثلاثة من جوانبه على مساحة مربعة تقريبا طول ضلعها حوالى ١٠٢ مترا (شكل ١٠٣ و ١٠٤ و ١٠٧).

وقد عرف قبل جامع ابن طولون عدد من الجوامع المتسعة نذكر منها مسجد الكوفة حين أعيد بناؤه سنة ٥١ هــ - ٢٧١ م (على يد زياد بن أبيه اذ يقال أنه كان يتسع لتسعين ألقا ، ومنها جامع عمرو بن الماص الذي شغل بعد عمارة عبد الله بن طاهر في سنة ٢١٢ هـ مساحة من الارض طولها ٢١٠ مترا وعرضها

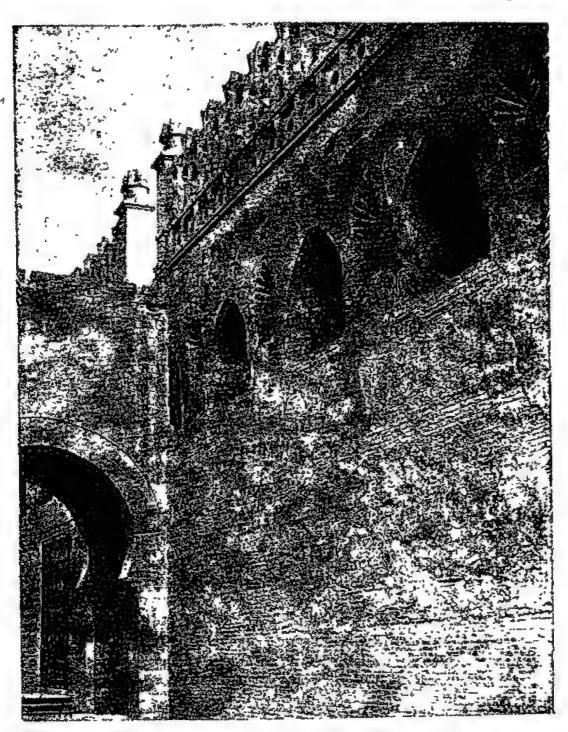


شكل ١٠٦ ــ اهد العقود المثلة على صحن جايع ابن طولون

110 ، ومنها ايضا المسجد الجامع في سامرا الذي تم بناؤه قبل جامع ابن طولون بنحو ثلاثة عقود ويعتبر اكبر الجوامع في المعالم اذ يبلغ طوله ١٤٠ مترا وعرضه ١٥٦ مترا .

ويتميز جامع ابن طولون باشتماله على ثلاث زيادات حول ثلاثة من جوانبه،

هى المؤخرة والجانبان الايمن والايسر تبلغ مساحتها حوالى تسمة الاف متر. مربع (شكل ١٠٧) .



شكل ١٠٧ ... جانب من الزيادة الغربية بجامع ابن طولون ... ١٦٥ ه / ٨٧٨ م

وتختلف الاراء حول وظيفة هذه الزيادات والغرض من انشائها: فيرى البعض أنها جزء من الجامع وليست زيادة عليه نظرا الى أن بعض المردفين المتدامى مثل ابن دقماق سماها رواقا يحيط بجوانب الجامع الثلاثة، وقد ذكر ابن دقماق نفسه سبب بنائها وهو أن الجامع كان قد ضاق بالصلين فقالوا لابن طولون: « فريد أن تزيد لنا فيه زيادة » فزاد هذه الزيادة بظاهره .

ويرى البعض الاخر أن الغرض من هذه الزيادات هو القصل بين الجامع وبين ضوضاء الحياة خارجه حتى يتوفر للمصلين في الجامع الهدوء والسكينة •

وريماً كانت هذه الزيادات تستغل كأماكن للتدريس أو لعقد جلسات المحاكم أو ما أشبه ذلك من الامور •

هذا ومن المحتمل أن بناء هذه الزيادات قد اقتضاه بناء الجامع فوق ربوة مرتفعة حيث كان من الصعب توفير رقعة مسطحة من الارض تبلغ مساحتها ستة افدنة ونصف على مستوى واحد ومن ثم لجأ المهندمون الي بناء الجامع على مستويين • ومما يرجع ذلك إن زيادات الجامع أقل انخفاضا عن الجامع نفسه •

ومما تجدر الاشار ةاليه أن فكر ةعمل زيادات للجوامع قد عرفت من قبل في بعض الجوامع مثل : جامع عمرو بن العاص بمصر وجامع سوسة في تونس وجامع سامرا بالعراق •

ويشتمل جامع ابن طولون على صحن مربع غير مسقوف يبلغ طول ضلعه حوالى حوالى ١٢ مترا ، وفي جانبه التبلى يقع رواق القبلة ويمتمد سقفه على خمسة صفوف من الدعائم يعلوها عقود تهتد في موازاة حائط القبلة ، وتضم بينها خمس بلاطات أو أروقة ، ومن الملاحظ أن البلاطة التي تلى الصحن قد أندثرت وجددت قواعدها في سنة ،١٩٢ م (شكل ١٠٣) ،

أما الاروقة الثلاثة الباقية: وهي رواق المؤخرة أو الرواق المواجه لرواق القبلة ، والرواقان الجانبيان الايمن والايسر فيشتمل كل منها على صفين من الدعائم المباثلة لدعائم رواق القبلة يمتدان في موازاة حائط الرواق .

وتؤلف مسساحة المسحن والاروقة حوله مستطيلا طسوله ١٢٧ مترا وعرضه ١١٨ م.

ودعائم الجامع مستطبلة المسقط تأخذ اركانها الاربعة هيئة عدد مندمجة في الدعامة وذات تيجان قريبة من الشكل الناتوسي وكسوتها الجصية مزخرفة برسوم اوراق خماسية الغصوص تلف حولها في صفين (شكل ١٠٥).

وتحمل الدعائم عقودا يرتكز عليها سقف الجامع وتعتبر هذه المقود من النوع المدبب القريب هذه استدارته في استفله من شكل حدوة المقرس وقد استخدم هذا النوع من المقود من قبل في جامع عمرو بن العاص ومقياس النيل بالروضة وقناطر مياه ابن طولون وكما يشاهد هذا النوع ايضا في المسجد الاقصى بالقدس وفي الجامع الاموى بدمشق (شكل ١٠٣ و ١٠٥ و ١٠٦).

وتبدأ هذه العقود على ارتفاع من الأرض مقداره حوالى خمسة امتارويبلغ ارتفاع العقود نفسها حوالى أربعة امتار وتبلغ سعتها حوالى أربعة أمتار ونصف •

وتخترق أعلى الدعائم بين العقرد نوافذ يتوجها عقود من نفس الطراز • تحتها أعمدة مسغيرة مدمجة من طراز الاعمدة المدمجة في الدعائم (شكل ١٠٣ و ٥٠١ و ١٠٦) .

وبالاضافة الى المنطيفة البنائية التى تؤديها هذه النوافذ من حيث تضفيف الثقل على المدعنائم قان لها وظيفة جمالية واضحة حيث تزخرف الكوشات الواسعة: أو المسلحات الكبيرة بين العقود ، وتؤلف صفا من الفتحات الصغيرة يتبادل مع صف العقود الكبيرة .

ويتمثل النظام الممارى الزخرفي نفسه في واجهات الاروقة التي تطل على الصحن وتؤكد الجمال الزخرفي في هذه الواجهات صفيف من الدوائر المحفورة داخل كل منها وردة مفصصة وتوجد كل دائرة بين العقد الكبير والعقد الصغير ويتوج جدران الجامع وجدران الزيادات شريط زخرفي اعلاه شرافات على هيئة دمي العرائس و

أما سقف الجامع فمعظمه مجدد وكان في الاصل مصنوعا من فلقات من جذرع النخيل وعوارض مكسوة بالواح من الخشب .

ويوجد بين قمة العقود والسنقف ازار من الواح خشبية بعضها تحت بعض في وسطه شريط من الآيات القرآنية بالخط الكوفي البسيط بحروف بارزة ويبلغ ارتفاعه ١٩ سنتيمترا وقد ضاعت أجزاء منه ٠

وقد ذكر البعض أن هذا الشريط كأن يشتمل على جميع آيات القرآن الكريم فعير أن يعض العلماء اثبت بالحساب والقياس انه لا يمكن ان يشتمل الاعلى جزء من سبعة عشر من القرآن اذ أن القرآن الكريم يشتمل على ٣٢٣٦٧١ حرمًا .

وقد حاول البعض أن يربط بين هذا الازار وبين رواية ذكرها المقريزي حيث قال : « ورأيت من يقول أنه عمل له منطقة دائرة بجميعه من عنبر ولم أر مصنفا ذكره الا أنه مستقاض من الافواه والنقلة ، •

كما ذكر ابن دقماق بهذا المسدد ان ابن طولون لما اكمل بناء جامعه اراد ان يعمل بدائره منطقة عنبر معجون لينوح ريحها على المسلين .

ومن الواضع انه لا علاقة بين المنطقة الدائرة من المنبر التي يتحدث عنها المقريزي وابن دقماق وبين هذا الازار الخشبي لا سيما وانه لو صبح خبر دائرة المعنبر فأن عذه النطقة الدائرة من المنبر لابد وأن تكون أسفل الجدران وليس اعلاها -

زخارت جامع بن طولون وسماربيه :

قيل انه لما لهرغ أحمد بن طولون من بناء جامعه ، رأى فى منامه كان نارا نزلت من السماء فأخذت الجامع وابقت على ماحوله فلما اصبح قص رؤياء فقيل لمه : أبشر بقبول المجامع لان النار كانت فى الزمان الماضى اذا قبل الله قربانا نزلت نار من السماء اخذته ودليله قصة قابيل وهابيل .

والحق أن قبول الجوامع عند الله والناس كان من اهم مايشغل بال بناتها رمن ثم كانوا يحرصون على أن يكون المال المصروف عليها من حلال متحلل بالقبول عند الله • وحتى يؤجروا عليها حسن ثواب الاخرة • وكانوا من جهة أخرى يعنون بسمارتها وتجميلها بالزخرف الملائم حتى يؤمها الناس •

وربما كان ذلك هو ما حدا بابن طولون الى أن يهتم برخرفة جاممه بالاشافة الى عنايته بعمارته ٠

ولقد تميز جامع ابن طولون بصفة خاصة بمجموعة من الزخارف ربما كانت الاولى من نوعها في مصر ، وتنتشر هذه الزخارف في جسدران الجامع ردعابمه وعقوده وابوابه ونواقذه وسقوقه -

ومن أهم رَخَارِف الجامع تلك الرُخَارُف المعفورة في طبقة الجس المتين المناعم التي كمبت بها جدران الجامع ودعائمه وعقوده و وتثالف هذه الزخارف صمغة رئيسية من مجموعة من الاشرطة تشتمل على وحدات رَخْرِفية الماهندسية و محورة عن أشكال نباتية وممايسترعى الانتباه في هذ هالزخارف أنها ذات صلة وثيقة باسلوب الرُخَارِف المجمعية الذي ظهر في مدينة سامرا بالعراق

وانتشر في سائراقطارالعالمالاسلاميفي القرن الثالث الهجرى • وقد عثر على نماذج كثيرة من هذه الزخارف الجصية في الحفائر التي اجريت بمدينة سامرا (شكل ١٠٥ و ١٠٦) •

وبالاضافة الى الزخارف الجصية المحفورة لعبت زخارف الشبابيك الخرمة دورا مهما في تجميل الجامع • وتتألف هذه الزخارف من الواح مخرمة من الجص تبلا النوافذ الكثيرة التي تدور حول جدران الجامع الاربعة •

وتمثل هذه المفرغات الجصية زخارف هندسية عملت حسب اسس مدروسة ومما تجدر الاشارة اليه ان معظم المفرغات الموجدة حاليا بالجامع عجددة بعد عصر بناء الجامع غير انه من المرجح ان اربعة منها بجدار القبلة ترجع الى عهد ابن طولون نفسه ، وقد عين الاستاذ كريسويل المفرغات الاصلية بالنوافذ الخامسة والسادسة والخامسة عشرة والسادسة عشرة وذلك اذا عددنا النوافذ من اليسار الى اليمين .

وبالاضافة الى ما تؤديه هذه الشرابيك المخرمة من وظيفة عملية من حيث هجب الرياح والغبار عن المسجد مع السماح بادخال النور المناسب فانها تلعب دورا مهما في الخطة الزخرفية بالجامع نفسه وليس من شك في أن منظر هذه الفرغات من الداخل وقد تبادل فيها النور والظلمة باشكال زخرفية جميلة لما يسر المشاهد ويمتعه و

اما من الخارج فان هذه المغرغات تلعب دورا اساسيا في الخطة الزخرقية العامة في واجهات الجامع اذ انها من جهة تتبادل مع طاقات مستطيلة مسدودة بتوجها اشكال على هيئة اصداف او عقود مفصصة كما أنها من جهة أخرى تؤلف معها شريطا يعتد بعرض الواجهة بين الجزء الاسفل من الواجهات الذي تخترقه الابواب وبين الشرافات التي تتوج الجدران ، وهي بذلك تؤلف مع زخارف الواجهة وحدة فنية منسقة (شكل ١٠٧) *

ومن الملاحظ أن أبواب الجامع موزعة توزيعا متناسبا على طول وأجهات المسجد وجدران الزيادات التي تحف بالمسجد من ثلاث جهات وكما أن مداخل الزيادات تقابل مداخل الجامع نفسه أذ تخترق حائط الزيادة المخلفية سبعة أبواب يقابلها خمسة أبواب تؤدى ألى رواق المؤخرة بالمسجد و حائط الزيادة البسنى ستة أبوابيقابلها سبعة أبواب تؤدى الى الرواق الايمن بالمسجد و حائط الزيادة البسرى ستة أبواب أيضا يقابلها سبعة بجدار المسجد نفسه و وبهذه الزيادة باب آخر يؤدى الى بيت الكريدليه خلف جدار القبلة الذى يشتمل هو النادة باب آخر يؤدى الى بيت الكريدليه خلف جدار القبلة الذى يشتمل هو النادا على ثلاثة أبواب و

1

, والى جانب الزخارة الجصية والمخربة كان جابع ابن طواون يزدان برخارف محقورة في الخشب غير أن معظم هذه الزخارف قد اندثر ولم ييق بنها غير قلة قليلة جدا بعضها يتبثل في عتب أحد أبواب المساجد، ومبايسترعي الانتباه أن هذه الزخارف المخشبية تتألف من وحدات هندسية ونباتية محورة قريبة الشبه من زخارف سامرا وتمثل الطابع الطولوني اصدق تمثيل .

وليس من شك في أن زخارف المسجد التي أشرنا الى أهمها أضفت على المجامع روح الحيوية وخففت من الجمود الذي قد ينتج عن سعة المسامع وضخامته •

وربعا كانت هذه السعة معا ادى الى تزويد الجامع فى عصور مختلفة بعدد من المحاريب : أذ يشتمل جامع ابن طولون حاليا على ستة محاريب تقع جميعها فى رواق القبلة ولكل منها اهميته التاريخية والفنية .

ويقع المصراب الرئيسي للجامع في منتصف جدار القبلة ويرجع انشاؤه بطبيعة الحال الى عهد ابن طولون وقد جدد كثيرا غير انه لا يزال يحتف ببعض آثار من معالمه الاصلية • وهذا المحراب من النوع المجوف ، ويتخذ تجويفه هيئة نصف دائرة • ويحف به من كل جانب عمودان من الرخام • وفي اعلاه زخرقة بفصوص الفسيفاء بها كتابة بالخط النسخ تقرأ ، « لا اله الا الله الا الله عصد رسول الله » ويتضح من اسلوب خط النسخ ان هذه الكتابة ترجع الى عصر متأخر ، ويعلو المحراب لوح من الخشب عليه كتابة بالخط الكوفي تقرأ : « لا الله الا الله محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم • » وربما ترجع هذه الكتابة الى عصر تأسيس الجامع ، وأمام هذا المحسراب قبسة من الخشب عليه تربما ترجع هذه الكتابة الى عصر تأسيس الجامع ، وأمام هذا المحسراب قبسة من الخشب

وقد ذكر المقريزى أن هذا المحراب منصرف الى الجنوب عن سمت محراب الصحابة ويعنى بذلك محراب جامع عمرو بن العاص • وأورد بخصوص سبب هذا الانحراف بعض قصص منها أن أحمد بن طولون لما عزم على بناء مسجده أمر بأخذ سعت محراب مسجد الذبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة فوجد أنه ماثل الى الجنوب عشر درجات عن خط سمت القبلة المستخرج بالصناعة فامر حينئذ بأن يوضع محراب مسجده ماثلا عن سمت القبلة الى جهة الجنوب نحو ذلك بأن يوضع محراب مسجد رسول الله عليه وسلم •

وأورد المقريزى أيضا بصدد ذلك قصة أخرى سبق ذكرها ومؤداها أن أبن طولون رأى النبي صلى الله عليه وسلم في منامه وخطله الحراب ، فلما أصبح

وجد النمل قد أطاف بالمكان الذي خطه له رسول الله صلى الله عليه وسلم في المنام فأمر بأن يجمل محرابه به ،

والى يسار المحراب الركيس بجامع ابن طولون محراب آخر يقع في حائط القبلة نفسه ، وهو محراب جصى يرجع الى عصر الماليك ويسمى محراب السيدة نفيسة ،

وفي منتصف البائكة الرابعة مما يلى الصحن محرابان من الجص متشابهان ارجعها العالم غلورى الى القرن الرابع الهجرى وقد تطرق النلف الشديد الى الايمن منهما .

وفي منتصف البائكة الثانية مما يلى الصحن محرابان مسطحان من الجمس يرجمان الى عصرين مختلفين رغم التشابه الكبير بيتهما

ويعتبر المحراب الايمن أقدم المحزابين وأحسنهما حفظاً وهو يرجع الى عهد الخليفة المستنصر الفاطمي اذ أنه يشتعل على كتابة الثرية باسم المستنصر والانضل بن بدر الجمالي (شكل ١٠٥) .

أما المحراب الايسر فقد صنع على نمطه ولكنه يشتمل على اسم السلطان لاجين الملوكى ومن الواضح أنه أمر بصنعه ضمن عمائر التجديد التى أجراها بالجامع سنة ٢٠٦ ه (٢٩٦ م) أيفاء بنذر قطعه على نفسه .

هذا وقد مر جامع ابن طولون بعهود من الخراب والتعمير وجددت مبانيه وزخارفه في عصور مختلفة غير انه ظل محتفظا بمعظم معالمه الاصلية ومعا أضيف الى المسجد سبيل انشأه لاجين في الزيادة المجلوبية الغربية خسمن العمائر التي اجراها في المسجد وقد جدد السلطان قايتباي هذا السبيل وذكره في حجته (وثيقة السلطان قايباي المحفوظة بارشيف وزارة الاوقاف بالقاهرة رقم ٢٨٨ و ٨٨٨) (حسنى حسن نويصر ؛ مجموعة سبل قايتباي ص ٦٥) .

الجامع الازهر

الدكتور عبد الرحمن فهمي

ان للعسلم ازهسسرا يتسسلما كسماء ما طاولتها سسماء عين واغساه ذو البنساء ولولا منسة الله ما اتيم البنساء رب ان الهدى هداك وآيسا تك نور تهدى به بن تشساء

نقشت هذه الابيات من الشعر على مدخل الازهر تخليدا لذكرى عبد الرحمن كتخذا الذى آجرى عمارة كبيرة بالازهر وهي في الوقت نفسه تشير الى وظيفة الازهر ورسالته .

ولقد بدأ الازهر كغيره من المساجد لتقام به الشعائر الدينية ولكن لم يلبث أن أصبح أيضًا جامعة يتلقى قيها طلاب العلم مختلف العلوم الدينية والعقلية بناء على أشارة الوزير يعقوب بن كلس على الخليفة العزيز بالله .

ويحتبر الجامع الازهر أول عمل معمارى فاطمى عاصر تأسيس القاهرة وظل باقيا حتى اليوم وربما كان الاسم الذى أطلق عليه وهو « الازهر » متخذا من لفظ « الزهراء » لقب السيدة فاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم التي سميت باسمها مقصورة اقيمت في هذا الجامع ، ويرى بعض المؤرخين ان هذه التسمية نسبة الى القصور الزاهرة التي بنيت حينما انشئت القاهرة . . بينما يرى البعض الاخر أنه سمى كذلك تفاؤلا بما سيكون له من الشان والمكانة في ازدهار العلوم منه سومن اللاحظ أن هذه التسمية تشابه بعض الاسماء التي أطلقت على مؤسسات في ذلك العصر مثل مدينة الزهراء في الاندلس (٣٢٥ هـ) وربما كانت مؤسسات في ذلك العصر مثل مدينة الزهراء في الاندلس (٣٢٥ هـ) وربما كانت التبمية من باب المنافسة لها » ومهما كانت التنسيرات لتسمية هـذا الجامع الفاطميون في الازهر » فان الهدف من انشائه واضح منذ البداية ، فقد رأى الماطميون في اقامته مجاراة للتقاليد الاسلامية التي شرعها المسلمون عند تأسيس عواصمهم ومدنهم من ضرورة اقامة جامع لاداء فريضة الصلاة ومناقشة شئرنهم السياسية والاجتماعية ومن ناحية أخرى فان جوهر مؤسس القاهرة رأى من حسن السياسة وبعد النظر اقامة جامع خاص بالفاطميين الشيعة ليكون موطن تعاليمهم حتى لا يفاجأ المعلمون من اهل السنة في جامع عمرو بالفسطاط موطن تعاليمهم حتى لا يفاجأ المعلمون من اهل السنة في جامع عمرو بالفسطاط موطن تعاليمهم حتى لا يفاجأ المعلمون من اهل السنة في جامع عمرو بالفسطاط موطن تعاليمهم حتى لا يفاجأ المعلمون من اهل السنة في جامع عمرو بالفسطاط موطن تعاليمهم حتى لا يفاجأ المعلمون من اهل السنة في جامع عمرو بالفسطاط موطن تعاليمهم حتى لا يفاجأ المعلمون من اهل السنة في جامع عمرو بالفسطاط مي موطن تعاليمهم حتى لا يفاجأ المعلمون من اهل السنة في جامع عمرو بالفسطاط موطن تعالية عمرو و بالفسطاط مي موطن تعالية و ما المها المساء المؤلفة المها المها

وجامع ابن طولون بالقطائع بخطب الشيمة الدينية التى تنص على مذاهبهم ودعوتهم لعلى الفضل الوصيين ووزير خير المرسلين وللمعز لدين الله وآبائه المخاهرين وأبنائه الاكرمين •

أما تاريخ الجامع الازهر فيرتبط بمؤسس القاهرة كلها جوهر الصقلي قائد المعز لدين الله الذي ابتدا العمل به في ٢٤ جمادي الاولى سنة ٣٥٩ هـ -. ٧٧ م وانتهى من تاسيسه واقيمت به اول جمعة في ٧ رمضان سنة ٣٦١ هـ ٩٧٢ م ... غير أن الجامع الازهر الذي تراه اليوم لاترجع مبانيه كلها الى عهد جوهر بل أن الجزء القاطبي كله لا يزيد عن نصف مساحة الجامع الحالية أذ أضيف الى الازهر الفاطمي في عصور مختلفة مجموعة من الابنية الاثرية . فلم تمض أربع سنوات على انشاء الجامع الازهرحتى امر الخليفة العزيز بالله باصلاح وترميم عمارته وتجديده ، كما جدد الحاكم بأمر الله مئذنة الجامع سنة ٤٠٠هــ ١٠٠٩ م، وبقى من عمارة المحاكم بالازهر باب من أبوابه المخشبية الكبرة يحتفظ به متحف الفن الاسلامي بالقاهرة . ثم ظل الازهر بعد تجديد الخليفة المستنصر ما يقرب من قرنين اقتصرت فيها الاعمال الممارية على تدعيمه وتجديد زخارفه الجصية وقد أضاف الخليفة ألامر باحكام الله محرابا خشبيا عليه تاريخ انشائه وهو سنة ١٩٥ هـ وقد نقل الأن الى متحف الفن الاسلامي ، كما اضاف الخليفة الحافظ الى الجامع مقصورة وصفها المقريزى « بأنها » لطيقة وتقبع بجبوار البساب الغبربى الذى قسى مقسدم الجسامع بداخل « الرواقين » (خطط جزء ٢ ص ٢٧٥) فضلا عن القبة التي انشأها في اول المجاز الموصل للمحراب ، وتعتبر من أقدم القباب الفاطمية التي زينت من الداخل بزخارف جصية دقيقة (شكل ١٠٨) ٠

وإذا حاولنا أن نحدد تنظيط الجامع الازهر في العصر القاطمي منذ أنشأته من (٣٥٩ هـ ٣١٠ هـ) فلندخل إلى الجامع من بابه الرئيسي (باب المزينين) المطل على الميدان ولنفض الطرف عما نراه من المنشآت المعمارية على اليمين حيث المدرسة الاتبغاوية لانهما عمارة مملوكية ولنتقدم حتى نصل إلى الباب المواجه لنا فهو باب قايتباي وعلى يسارنا مثذنته وعلى يميننا مثذنة الغوري ذات الرأسين ثم ننفذ من هذا الباب الى الداخل غاذا نحن أمام صحن مكشوف للجامع (شكل ٨) غاذا استبعدنا الى الداخل غاذا نحن أمام صحن مكشوف للجامع (شكل ٨) غاذا استبعدنا الرواق الذي أضائه الخليفة المافظ ليدور حول الصحن نجد أن صحن الجامع الاصلى مستطيلا كان يحف به من الشرق والغرب غقط رواقان بكل منهمسا ثلاث بلاطات تغصلهما بائكات بكل منها ١١ عقد ومن اسغل قبة الحسافظ اذا اتجهنا الى الداخل مستقبلين القبلة نكون في الواقع قد وصلنا الى هيث

رواق القبلة للجامع الازهر الاصلى منذ عهد جوهر وقد كانت مساحته مستطيلة تقريبا ٨٨ × ٧٠ متر وتهند في موازاة جدار المقبلة بائكات من اعهدة تحمل عقودا مدببة وتحصر بينها خمس بلاطات عرض كل منها } متر تقريبا فيما عدا بلاطة المحراب عمى أوسع وتصل الى ٧ متر ويقطع المتداد هذه البلاطات المخمس مجاز أو ممر قاطع ينجه عموديا على المحراب وقرتكز عقوده على المخمس مجاز أو ممر قاطع ينجه عموديا على المحراب وقرتكز عقوده على أعهدة رخامية ويظهر هذا المجاز القاطع في العمارة الاسلامية هنا لاول مرة بالقاهرة ٤ وهو المجاز الذي تقوم على راسمه حاليا قبة الحافظ .

وفوق المحراب الاصلى للجامع برواق القبلة قبة جددت بعد سقوط القبة الفاطمية الاصلية كما كان بطرفى بلاطة القبلة أيضا قبة الى يمين المحراب وأخرى الى يسار المحراب تهدمتا وسنرى هذا الطراز من القباب فوق المحراب وعلى يمينه ويساره يظهر بعد المجامع الازهر في مسجد المحاكم كظاهرة معمارية فاطمية في قاهرة المعز وخلف رواق القبلة الاصلى رواق آخر ترتفع ارضيته هو الرواق الذي أضافه عبد الرحمن كتخدا و

ولا يزال الجامع الازهر يحتفظ باجزاء هامة من عناصره المعمارية الاصلية بالرغم من أعمال التجديد والأضافة التي أجريت به خلال العصور التاريخية فقد بقى مثلا كثير من العقود والدعامات الفاطمية حيث أمكن الاستدلال عليها من شكلها ونظام زخارتها خضلا عن الاوتار والروابط الخشبية بين العقود ، وأذا حاولتا أن نلخص البقايا الفاطمية في الجامع الازهر لكانت على الوجه التائي :

١٠ عقود المجاز الاربعة الاولى من الجانبين وما اشتمات عليه من زخارف وكتابات كوفية وهي ترجع الى عهد جوهر •

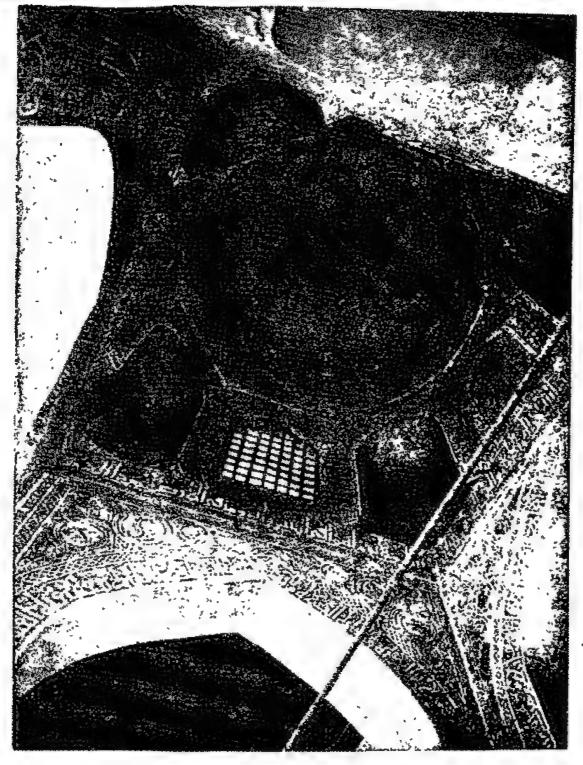
٢ - الزخارف الكتابية حول الشبابيك الجصية الباقية في الجانب الشرقي
 والغربي وأول الجانب المقبلي وكلها من عصر جوهر .

٣ - المحراب الكبير الاصلى بكتاباته ونقوشه التي اكتشفها المرحوم حسن
 عبد الوهاب سنه ١٩٣٣ .

٤ - زخارف وكتابات مؤخر الجامع من داخل رواق القبلة وهى ترجع الى عصر الحاكم لتشابه زخارها مع زخاره المجامع الحاكمي رغم ما طغي عليها من تجديد .

القبة على رأس المجاز القاطع منذ عصر الحافظ وقد احتفظت بنقوشها وكماباتها الكوفية ، أما القباب الثلاث الاخرى فقد اندترت وجددت التبـة الحالية التي فوق المحراب (شكل ١٠٨) .





شكل ١٠٨ -- الجابع الآزهر -- تبة المانظ من الداخل -- ١١٥٩ / ١١١٩ -

- ro3 ·

وتشتمل الزخارف الفاطعية الاصلية في الجامع الازهر على العناصر الهندسية والنباتية مفى متحات الشبابيك نرى زخارف هندسية من حلقات واوراق نبائية من انصاف مراوح نخيلية ــ وفي ازار تلك الشبابيك وحافات العقود نجد كتابات كوفية مزهرة ازهارا بسيطا وفي تواشيح العقود تبدو الزخارف الجصية من عناصر نباتية اكثر تطورا وغنى من العناصر الجصية في الجامع الطولوني ، وحول زخارف الحراب من الداخل والخارج شريط من زخارف كتابية بالخط الكوفي المزهر نصها :

بن الداخل :

« بسم الله الرحمن الرحيم عل ان صلائى ونسكى ومحياى ومماتى لله رب العالمين لا شريك له وبذلك أمرت وأنا أول المسلمين » .

ومن الخارج:

« قد أغلج المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشمون والذين هم عن اللغسو معرضسون » .

ولم يأخذ الجامع الازهر مكانته العلمية الدينية الا بعد أن تحول في عهد العزيز الى جامعة شبيعية تدرس غيها العلوم ويدعى غيها للمذهب الفاطمي، وكان اول درس القي بالجامع الازهر في شهر صفر سنة ٣٦٥ هـ ٩٧٠م عندما جلس على بن النعمسان القساشي واملى مختصر ابيه في فقسمه الشيمة (المتريزي خطط ج ٢ ص ٣٤١) - وأجري العزيز الارزاق على طلاب العلم في الازهر ممن وقدوا من جميع العائم الاسلامي من المحيط الاطلسي الى الصين فتقابل في اروقته ومقصوراته المراكش والجاوى والصيني والتونسي وارتبط الافريقى والاسيوي والاوربى في مسحنه برابطة الاسلام وكان لطلابه نصيب من المكافآت الجاممية النوعية والمالية التي كان الخلفاء يمنحونها لطلاب العلم فيه وأساتذتهم كذلك ولعل أشهر المنح الجامعية تلك التي منحها الخليفة الحاكم بامر الله سنة ٢٠٠ هـ في وقفية خاصة بالازهر وبعض مساجدالقاهرة رصد فيها رباعا تغل أموالا كثيرة وقد أشار المقريزي الى هذه الوقفية في خططه جزء ٢ ص ٢٧٣ ، ص ٢٧٤ وقد جاء نيها ، ﴿ نَمِن ذَلْكَ لَلْجَامِمُ الأَرْهُرُ بِالْقَاهُرَةُ المحروسة المذكور فيهذا الاشبهاد الخبس والثبن ونصف السدس ونصف التسم . . يصرف ذلك نيما نيه عمارة له ومصلحة وهو من العين المعزى الوازن (الدنانير المزية المنبوطة الوزن الشرعي) الف دينار واحدة وسبعة وستون دينارا وتصمه دينار ونهن دينار » . وقد عين في هذه الوقنية مرتب الحُطيب ووقف ثمن جميع مايلزم الجامع كلسنة « من حصر عبدانية ومضغورة وقناديل وبخور وشمع ومقداره نصف قنطار بالقلفلي ﴿ والرطل الفلقلي يزن ١٤٠ درهما) وما يلزم لكنس الجامع ونقل التراب وخياطة الحصر ومشاقة أي نتائل

لسرج القناديل ومنونة النحاس والسلاسل والتنانير أى القناديل والقباب التي نوق سطح الجامع والسلب أو الحبال الليف ودلاء أدم أى جلد وخرق لمسح القناديل وقفاف للخدمة وقنب لتعليق القناديل ومكانس وازيار فخار وزيت وقود وأرزاق الاثمة وعددهم ثلاثة والقومة أى الخدم وعددهم أربعة والمؤذنين وعددهم خمسة عشر مؤذنا وقد رتب الحاكم في الوقفية لكل من الاثمة دينارين وثلثي دينار وثمن دينار في كل شهر ولكل مؤذن وخادم دينارين في كل شهر وللمشرف على الجامع أربعة وعشرين دينارا في السنة ولم يفته أيضا أن يحدد أجرة كل من يحتاج اليه العمل في هذا الجامع بالاضافة الى ثمن مائة وثماثين حمل تبن ونصف حمل جرايه لعلف راسي بقر للمصنع (أي دورة المياه) الذي لهذا الجامع وثماتية دنائير ونصف وثلث دينار . . ومن ذلك المتبن لحلين يوضع فيه بالقاهرة أربعة دنائير ، ومن ذلك لتبن غرام لتربيع (لمسلف) راسي البقسر المنكورين في السنة سبعة دنائير ، ومن ذلك لأجرة متولى العلف وأجرة الستاء والحرة السنا والقواديس وما يجرى مجرى ذلك خمسة عشر دينارا ونصف ومن ذلك لاجرة الميضاة التي عملت بهذا الجامع أثنا عشر دينارا ونصف ومن ذلك لاجرة المينارا » .

ولا شك أن ربع هذه الوقفية كان سببا رئيسيا للعناية بالجامع الازهر ولا عجب فهو مسجد القاهرة ومعقل دعوة الفاطميين ويتضح من هذه الوقفية كيف كان للجامع الازهر وفرة من الاثمة والمؤذنين والخدم الذين أجريت عليهم المرتبات المجزية •

وكان الخليفة المعز منذ انشاء الجامع الازهر يؤم المسلمين يوم الجمعةويةيم الفطيه غيه بانتظام وفي شهر رمضان وبقية المواسم الدينية كان الجامع الازهر ينار بالانوار الساطعة ويعجب الخليفة بمناراته المزينة حتى انشأ المعز في قصره بالقاهرة منظرة سماها « منظرة الجامع الازهر » يشاهد منها الزينات والانوار بالجامع (المقريزي خطط ج ا ص ٢٥)) . وقد سجل لنا ابو المحاسن في النجوم الزاهرة المراسيم المنظمة التي كانت تتبع حينما كان الخليفة الفاطمي يتوجه لخطبة الجمعة بالجامع الأزهر في رمضان ومن ذلك أنه كان «اذا ارادان يتوجه لخطبة الجمعة بالجامع الأزهر في رمضان ومن ذلك أنه كان «اذا ارادان يخطب يتقدم متولى خزانه الفرش الى الجامع ويغلق المقصورة التي برسسم المخليفة والمنظرة وأبواب مقاصيرها وبادهنج المنبر (بابا المنبر الجانبيان) م يركب الخليفة ويسلم لكل واحد من مقدمي الركاب في الميمة والمسرة اكياس الذهب والورق (المفضة) سوى الرسوم المستقرة والهبات والصدقات في طول الطريق ، ويخرج الخليفة من باب الذهب والمظلة بمشدة الجوهر على راسه وعلى الخليفة الطيلسان ثم يدخل من باب الجامع الى الدهليز الاول الصفير وعلى الخليفة المليلسان ثم يدخل من باب الجامع الى الدهليز الاول الصفير ومنسه الى القاعة المليلسان ثم يدخل من باب الجامع الى الدهليز الاول الصفير ومنسه الى القاعة المليلسان ثم يدخل من باب الجامع الى الدهليز الاول الصفير ومنسه الى القاعة المليلسان ثم يدخل من باب الجامع الى الدهليز الاول الصفير ومنسه الى القاعة المالة المالة القاعة المالة المالة المناب المالة و من باب المالة و مناب المال

وترخى ألمترجة الحرير (الستر الحرير) ويقرا المقرئون وتفتح أبواب الجامع حينن ويتوجه الخليفة إلى المنبر للخطابة ويصعد عليه و فاذا صار باعلاء اشار للوزير بالطلوع اليه وهو يقبل الدرج حتى يصل اليه فيزر (يغلق) عليه القبة ويخطب الخليفة ، حتى اذا فرغ من الخطبة طلع اليه الوزير وحل الازرار فينزل الخليفة ثم يصلى بالناس ويسلم و فاذا انقضت الصلاة أخذ لنفسه راحة بالجامع بمقدار ما تعرض عليه الرسوم وتفرق ويذكر أبو المحاسن أن الصدقات كانت تعم الناس من حين يركب الخليفة من القصر الى الجامع حتى يعود (النجوم ج ٤ ص ١٠٢ س ١٠٤) ،

وقد دام هذا الترتيب الى آخر المحصر الفاطمي أى الى أيام العاضد آخر خلفائهم المنظوم المنظوم الدولة المنظوم المنظوم المنظوم الدولة الايوبية السننية فقد أوقف حسلاح الدين الخطبة في الجامع الازهر وظلت كذلك نحو قرن من الزمان الى أن تولى السلطان المعلوكي الظاهر ببيرس فاهتم بامر الجامع وزاد في بنائه وشجع التعليم فيه واعاد اليه الخطبة في سنة ١٢٦ه - المجامع وزاد في بنائه وشجع التعليم فيه واعاد اليه الخطبة في سنة ١٢٦ه - الازهر وتوسيعه وادخال الزيادات في عمارته حتى تضاعفت مساحته الفاطعية ويكفي لتوضيح أهمية الاعمال المعارية المعلوكية في الجامع الازهر



شكل ۱.۹ ـ المجامع الازهر ... مثدنه قايتباى الى اليمين ـ ۱۵۲۸ / ۱۳۱۸ م ومدننة الغورى الى اليسار ... ۹۱۵ ه / ۱۵۱۰ م

أن نشير هذا الى المدرستين الطيبرسية ٢٠١٩هـ ١٣٠٩م والاتبغاوية ٠٤٠ه م ١٣٠٩م اللتين الحقتا بالجامع الازهر منذ عصر الناصر : الاولى على يمين الداخل الى الجامع من بابه الرئيسي الحالى والثانية على يساره ١ اما المدرسة الجوهرية فتقع في الناحية الشمائية الشرقية من الجامع مد وقد انشأهاالامير جوهر القنقبائي حوالي سنة ٤٤٨ هـ ١٤٤٠م في عهد الاشرفبرسباي وتمتاز بقبتها الحجرية الصغيرة الحجم وتعتبر من اوائل القباب الملوكية التي تزين سطحها الزخارف العربية المحفورة في الحجر ، وقد بقي من العمارة الملوكية في هذه المدارس التلاث مئذنتان رشيقتان : احداهما للسلطان قايتباي وهيالي يسار الداخل من الباب الموصل لصحن الجامع الحالى ، والثانية مثذنة الغوري ومي على يمين الداخل من نفس الباب وهذه منارة ضخمة ذات رأسين وتمثاز بوجود سلمين فيما بين برورتيها الاولى والثانية صمعا بحيث لا يرى الصاعد في احدهما الاخر وهي احدى الحيل المعارية القاهرية في مآذن الازهر ، وقد انشئت هذه المنارة سنة احدى الحيل المعارية القاهرية في مآذن الازهر ، وقد انشئت هذه المنارة سنة احدى الحيل المعارية القاهرية في مآذن الازهر ، وقد انشئت هذه المنارة سنة مئذ نهاية القرن ٩ هـ ١٥٠ م (شكل ١٠٠) ،

وفي المصر العثماني أجرى الامير عبدالرحمن كتخدا ١١٦٧ هـ - ١٧٥٣ م عمارات كثيرة في الجامع الازهر فأضاف الي رواق القبلة رواقا كبيرا آخر يشتبل على خبسين عبودا رخابيا تحبل بواثك ذات عقود حجرية مرتفعة ويغطيها ستف خشبي مسطح وبني في هذا الرواق محراب جديد وضع له مثير خاص، وأنشأ هذا الامير بابا عظيما في ناحية الجامع الجنوبية الغربية المام الباطلية واشتهر بامم باب الصمايدة وبني أعلى هذا الباب مكتبا ليتعلم الايتام من اطفال المسلمين القرآن الكريم وجعل بداخله رحية واسعة ومسهريجا عظيما وبني رواتنا مخصوصا لطلبة الازهر الصعايدة المنتطعين للعلم جعل به مرافق ومنانع ومطبخا ومخادع وخزائن للكتب كمايني بجانب باب الصعايدةبابا آخر جهة مطبخ الجامع عرف بباب الشوربة وهو الباب الجنوبي الشرقي وجعل عليه منارة اخرى مماثلة لمنارة باب الصعايدة ويذكر على مبارك في صدد تعليل اهتمام عبد الرحمن كتخدا بالصمايدة أن السبب في ذلك هو حبه للشيخ على العدوى شيخ رواق الصعيد بالأزهر ثم يضيف « أن الامير كتخدا لحبه بالصعايدة من أجل الشيخ العدرى ... جعل مدفقه بجوار هذا الرواق وكان أكابر ألازهر يتخذون هذا المدفن مجلسا يجتمعون فيه للمفاوضة والتشاور في الممات ۽ -

وقد مضى على الجامع الازهر حتى اليوم ١٠٠٠ عام كان فيها موضع الرعاية

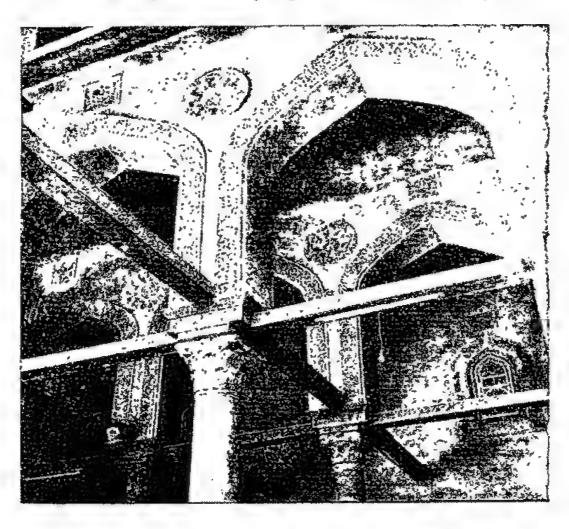
والاهتمام من الحكومة والشعب على السواء باعتباره اقدم جامع بالقاهرة وأقدم جامعة في العالم الاسلامي كله يقصدها الطلاب المبراسة في اروقته الداخلية وجهاته وقد اطلق على طلبة هذه الاوروقة المجاورة اسم المجاورين اوقد أحصى هذه الاروقة المرحوم عبد الصيد نامع في كتابه الذيل على المتريزي وهو مخطوط بمكتبة الازهر قذكر اسماءها ومواقعها وهين الخبز المعين لكل رواق وعدد طلبته وكان لكل رواق شبيخ وجراية مخصصة للاساتذة والطلبة وكانت هذه الاروقة كثيرة منها رواق السعايدة ورواق الدكارنة (الدارفورية) ورواق الجاوه ورواق السليمانية الانهان ورواق المشارية ورواق المنارية ورواق الاروام (الاتراك) ورواق الفشنية ورواق الشراقوة ورواق المتابلة وغيرهم وقد هدد الشبيخ سليمان رصد في كتابه «كنز الجوهر في تاريخ الازهر» وغيرهم وقد هدد الشبيخ سليمان رصد في كتابه «كنز الجوهر في تاريخ الازهر» على مساكن للطلبة كان اغلبها في الناهية القبلية من الجامع الازهر ولهسا على مساكن للطلبة كان اغلبها في الناهية القبلية من الجامع الازهر ولهسا مداخل اليه هدمت واهيد بناؤها بعد ذلك .

وقى تاريخ الازهر ظاهرة تستحق الاشادة بها وهي أنه على الرغم من كثرة المدارس في القاهرة التي أسست فيها منذ العصر الايوبي وعلى الرغم من أن أكابر العلماء والاسائدة تولوا كراسي التدريس في هذه المدارس غانها تعتبر بالنسبة للازهر كانرع صغيرة من الدوحة العظيمة وهكذا كان الازهر يمثل بالنسبة لمدارس القاهرة ومساجدها المدرسة الام أو الجامعة الكبرى التي لا تنافسها أية جامعة الحرى . ويكلى أن نعرف أن رواد النهضة الفكرية والعلمية في القاهرة تشغرج معظمهم من الجامع الازهر و

مسجد المسالح طلائع

الدكتور عبد الرحمن فهمى

اذا كان الجامع الازهر هو أول المساجد القاطمية في قاهرة المعز فان مسجد الصالح طلائع آخرها ، انشأه سنة ٥٥٥ ه (١١٦٠ م) أبو الفارات الملقب بالملك الصالح طلائع بن زريك وزير الفائز الفاطمي وكان أرمني الأصلل شيده ليدفن فيه رأس الحسين بن على رضى الله عنه لما خيف عليها من هجمة



شكل ١١٠ - مسجد السالح طلائع -- ٥٥٥ ه / ١١٦٠ م

الفرنج على عسقلان حيث كانت مدفونة ولما فرغ الصالح من بنائه لم يمكئه المخليفة الفائز من ذلك وأصر على دفنها داخل القصور الزاهرة حيث المشهد الحسيني اليوم .

ورغم أن المسجد قد فرغ من بنائه في سنة ٥٥٥ ه الا أنه لم يصبح مسجدا جامعا الا بعد ذلك بمائة سنة حين أقيمت فيه أول صلاة للجمعة في عهد المعن أيبك التركماني في أوائل الدولة المهلوكية في سنة « بضع وجمعسين وستهائة» على حد قول المقريزي (ج ٢ ص ٢٩٣) ،

ويعتبر مسجد الصالح طلائع من المساجد المعلقة بالقاهرة الديرتفع مستوى هذا الجامع عن أرض الشارع بما يقرب من أربعة أمتار غوق مجموعة من الدكاكين أسغل ثلاث من وأجهاته الحجرية الاربعة ويقع الباب العمومي للجامع في الواجهة الغربية وقد أقيم أمامه رواق محمول على أربعة أعمدة رضامية تحمل عقودا زخرفت حافاتها وحلى صدر الرواق بآيات قرآثية محفورة بالخط الكوف المزهر وللرواق سقفه من خشب مزين بزخارف ببانية محفورة حفرا بارزا ويعتبر هذا السقف الخشبي النموذج الوحيد للسقوف الفاطمية أذا استثنينا الالواح الخشبية التي بقيت من سقف القصر الغربي الصغير والتي يحتفظ بها متحف المن الاسلامي والتي يحتفظ بها متحف المن الاسلامي و

وكان لجامع الصالح طلائع باب خشيى من مصراعين صفع وجهاهما بالنحاس المزخرف لها ظهر المصراعين فهن الخشب المحفور بزخارف قاطبية ويحتفظ المتحف الاسلامى بهذين المصراعين حاليا وهو اقدم الابواب القاطبية المسفحة بالنحاس في قاهرة المعسز ،

وعند نهاية الوجهة الرئيسية الغربية وأول الوجهة الشمالية سجل تأريخ الشاء الجامع في نقش نصه:

« بسم الله الرحمن الرحم أمر بانشاء هذا المسجد بالقاهرة المعزية المحروسة فتى مولانا وسيدنا الامام عيسى أبى القاسم الفائز بنصر الله أمير المؤمنين صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأينائه الاكرمين السيد الاجل الملك الصالح ناصر الاثهة وكاشف الغهة أمير الجيوش سيف الاسلام غياث الاتام كافل المسلمين وهادى دعاة المؤمنين أبو المفارات طلائع الفائزى عضدالله به الدين وأمتع بطول بقائه أمير المؤمنين وأدام قدرته وأعلى كلمته ونصر الويته وفتح له وعلى يديه مشارق الارض ومقاربها في شهور منة خمس وخمسين وخمسمائة والحمد لله وصلى الله على سيدنا محمد خاتم الذبيين وسيد المرسلين وعلى أمير المؤمنين على بن أبى طالب اغضل الوصيين وعلى ولديه المرسلين وعلى ولديه

الطاهرين أبى محسد الحسن وأبى عبد الله الحسين وعلى الأنبسة بن ذريتهم أجمعين وسلم وشرف وكرم وعظم الى يوم الدين وجعلناهم اثمة يهدون بأمرنا وأوحينا اليهم فعل الخيرات واقام الصلاة وايتاء الزكاة وكانوا لنا عابدين - رحمة الله وبركاته عليكم أهل البيت انه حميد مجيد ٠٠٠ ٠٠

وكانت منارة جامع الصالح تعلق الباب الرئيس في الواجهة الغربية ولكنها مدمت وجلت محلها مثارة أخرى ازبلت سنة ١٩٢٦ لحدوث خلل بها ٠

ويتكون الجامع من الداخل من أربعة أروقة يتوسطها صحن كبير مساحته حوالي ٥٥٥ متر مربع به صهريج كان يملأ وقت الفيضان من الخليج عند بلب الخرق أي باب الخلق الحالى .

واهم هذه الأروقة الايوان الشرقى الكبير وهو يشتبل على ثلاث بلاطات ذات عقود محبولة على أعبدة رخامية وفي جدار المحراب شبابيك جمسية حديثة صنعتها لجنة حفظ الاثار على مثال الشباك الاصلى المحفوظ بمتحف الفن الاسلامي حاليا ، وتزخرفه آيات قرآنية من سورة التوبة بالخط المكوفي يقرآ منها « ان الله اشترى من المؤمنين أنفسهم » (شكل ١١٠) .

ويمتاز المحراب ببساطته ويحيط به عمودان من الرخام الاحمر والى يمين المحراب منبر رائع دقت مشواته وقوائمه وسلمه وجلسة الخطيب بالاويمة الدقيقة المتقنة وهو لا يرجع الى عصر انشاء الجامع ، اذ أمر بصنعه الامير بكتبر الجوكندار سنة ٦٩٩ هـ (١٣٩٩ م) كمسا يتضح من النقش المكتوب عليه غوق جلسة الخطيب ونصه : أن الذين سبقت لهم منا المحسنى أولئك عنها مبعدون أمر بانشاء هذا المنبر المبارك الجناب العالى الاميرى الكبيرى صيف الدين بكتبر الجوكندار أمير جندار وذلك بتاريخ سنة تسع وتسعين وستمائة (د، حسن المباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ج ا ص ٣٧٦).

كما كتب غوق باب المنبر اسم بكتمر وتاريخ سنة ٢٩٩ ه كذلك . ولاشك في أن الصالح طلائع قد صنع منبرا لسجده بالقاهرة ولكنه اختفى كما صنع منبرا آخر لسجده موجود في قوص للان ويعطينا منبر طلائع بقوص فسكرة واضحة كالملة عن دقة صناعة المنابر الفاطمية .

ولم ينج مسجد الصالح طلائع من آثر الزلازل التي حدثت سنة ٧٠٢ هـ وأصابت أضرارها كثيرا من مساجد القاهرة غير أن الأمير سيف الدين بكتمر منى بتعمير «وتجديد» وقد أشار المتريزي الىذلك كماأشارايضا الى تعمير «سنة

- 10 ·

١٤٨ هـ وسنة ١٨٨ هروحتى أواهر القرن ١٩ م فى عصر على باشا ببارك كان جابع الصالح طائع « من المساجد الشهيرة ولم تسزل شعائره مقامة بالجمعة والجماعة » و خطط جديدة جد ٥ ص ٣٨) و كان يوسط صحنه حنفية وصهريج وميضاة ونخلات ولكن بعد عصر على مبارك ساءت حال الجامع متوقفت الصلاة فيه واحتلته الاهالى واقاموا حوله المبافى بن دور ودكاكين الى أن تقرر هدمه فيما عدا رواق القبلة واعادة بنائه من جديد على نفس طرازه الفاطهى الاصلى في النصف الاول من القرن المشرين .

ويزخر مسجد الصالح طلائم بزخارفه المتنوعة وقد امتلات بهذه الزخارف مسطحات الجامع الداخلية والخارجبة وتمتاز هذه الزخارف بعناصرها الهندسية ولكن يشيع فيها مجموعة كبيرة من الكتابات الكوفية المزهرة تشتمل على آيات قرآنية وهي ندور حول عقود رواق القبلة ونوافذ الجامع وكانت معظم ستائر الجامع الجمعية تعتلىء بهذه العناصر الكتابية •

ويحتفظ متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بواحد من هذه الشيابيك الجمسية المنتولة من جامع الصالح طلائع وهو نموذج راشع لما كانت عليه الزخارف الجمسية الفاطمية في هذا الجامع و وتبدر فيه الكتابات الكوفية وهي تدور في افريز يشكل عقدا مدببا تبلأ أرضيته الفروع النباتية الدقيقة ووهي تدور في جزء من الاية رقم ١١١ من سورة التوبة وان الله اشترى من المؤمنين أنفسهم » . ولا يخفي علينا ما في اختيار هذه الاية من مناسبة للاشارة الي استشهاد المسين رضى الله عنه وهو الذي بني الجامع أساسا لاستقبال رأسه الكريم وريما اكملت الاية بعد ذلك في اطار شبابيك أخرى (وأموالهم بأن لهم الجنسة يقاتلون في سبول الله في اطار شبابيك أخرى (وأموالهم بأن لهم والانجيل والترآن ومن أوفي بعهده من الله فاستبشروا ببيعكم الذي بايعتم به وذلك هو الموز العظيم) ،

وربها كانت الصرر الزخرفية المسنديرة تمثل أهم المناصر الزخرفية بهذا المجامع وهذه الصرر مختلفة الاشكال وتنتشر في كل أنحاء المسجد وقسد تبقى بعضها في كوشات العقود في حالة جيدة بينما اختفت معالم البعض الآخسس .

اسوار القاهرة وأيوابها

الدكتور عبد الرحمن فهمى

في ١٧ شعبان سنة ٣٥٨ هـ (٦ يوليو ٩٦٩ م) سار الجيش الفاطمى بقيادة جوهر في مدينة الفسطاط بعد الاستيلاء عليها من الاخشيديين ، وهو يحمل لواء النصر حتى عسكر في السهل الرملى الواقع الى شمال الفسطاط وهو سهل بحده من الشرق جبل المقطم ومن الغرب خليج اسر المؤمنين وكان هذا السهل خاليا من البناء ، الا من قليل يتعلق ببستان كافور ودير مسيحى يسمى دير العظام وهو في المكان الذي يشعّله الآن الجامع الاتمر، وحصن صغير يسمى تصر الشوك وفي هذا السهل اختط جوهر في نفس اليوم الذي انتصر فيهسور مدينة القاهرة التي قرر تأسيسها لتكون مدينة ملكية حصينة للخليفة واتباعه كما اختط القصر الفاطمي الذي اراد ان يستقبل فيه مولاه المعز ، وحينهسا لتي اعيان الفسطاط في صباح اليوم التالي لتهنئته وجدوا أسس البفاء الجديد كانت قد حفرت فعلا .

وتعتبر القاهرة المدينة الاسلامية المحددة التى أقيم لها أسوار ثلاثة على فترات تاريخية متعاقية ، المسور الاول هو مسور جوهر والسور الثالث هو سور أمير الجيوش بدر الجمالي في عهد المخليفة المستنصر والسور الثالث هو سور بهاء الدين قراقوش في سلطنة الملك الناصر صملاح الدين الايوبي الذي بناه ليضم القاهرة والقطائع والعسكر والفسيطاط جميعا .

اولا: سور چوهر:

يكاد يجمع الباحثون الذين تناولوا تأسيس القاهرة وأسوارها على صحة المتصة المتواترة عن اعتماد جوهر على المنجمين عند ابتداء بناءالسور اذ اصدر اليهم الاوامر باختيار طالع سعيد لتأسيس اسوار القاهرة وأبوابها وقصورها وعندما حقرت المختادق لبناء اساس الجدران ثبتت فيها قوائم ربطت بحبال علمت عليها أجراس عملى اذا حانت الساعة المحددة ارسل المنجمون الاشارة الخاصة بالبدء في الحمل، وأمر العمال بأن يقفوا على تمام الاهرة لالقاء الاحجار والمونة الموضوعة في متناول ايديهم في الخنادق المحفورة عندما تصدر اليهم الاشارة بذلك، وهي دق الإجراس ولكن قبل أن تحين اللحظة المقررة وقع غراب على الحبال المشدودة فدقت الإجراس فظن العمال أن المنجمين قداعطوا

اشارة البدء في العمل فالقوا الاحجار والمونة في الخنادق المحفورة وفي هذه اللحظة كان كوكب المريخ في الطالع وكان يطلق عليه قاهر الفلك فسعيت المدينة « القاهرة » وقد اشار المقريزي الى هذه القصة ولكن بعض الباحثين المدئين يشكون في صحتها ويربطون بينها وبين قصة مشابهة كان قد أوردها المسعودي في كتابه مروج الذهب عن بناء الاسكندر لمديئة الاسكندرية ومن المرجع أن هذه القصة خرافة من المخرافات التي أراد بها المؤرخون القدامي تفسير اطلاق اسم المناهرة على المدينة المسورة التي انشاها جوهر علما بأنها سميت «المنصورية» نيمنا باسم المنصورية مدينة الفاطميين بشمال المربقيا ولم تحمل اسم القاهرة الا بمد حضور المعز لحمر بعد انشائها بأربع سنوات .

والمهم انه يمكننا تتبع حدود سور جوهر لمدينقه فى اكثر اجزائه بكثير من المدقة وذلك فى ضوء ما امدنا به المقريزى اللهم الاذلك الجزء الذى بين بلب المنصر وباب البرقية عند نهاية شارع الدراسة الذى اطلق عليه الان اسم « الاترى حسن عبد الوهاب » فائه لا توجد لدينا عنه أية تفاصيل .

ويقول المقريزى ان هذا السور الاول للقاهرة كان همن لبن وضعه جوهر المقائد على مناخه الذى به هو وعساكره حيث القاهرة الان لماداره على المقصر والجامع ه ويحدثنا انه ادرك من هذا السور اللبن قطعا وان آخر ما رأى منه قطعة كبيرة كانت قيما بين باب البرقية ودرب بطوط وانه حيثما هدمها بعض الناس في سنة ٣٠٨ هـ شاهد المقريزي من كبر لبنها ما يتعجب منه في زمنه حتى أن اللبنة كانت قدر ذراع × ثلثى ذراع كما ذكر أن عرض جدار السور كان عدة اذرع وكان بتسع لمرور لمارسين وانه كان بعيدا عن السور المجرالذي بناه قراقوش في عهد صلاح الدين والذي كان موجودا في أيامه بنحو خمسين ذراع » (متريزي : خطط ج ١ مي ٣٧٧ و ص ٣٧٧) ،

ولما كانت الاعمال الانشائية قد تهت في مساء بوم ١٧ شعبان سنة ٢٥٨ هه بالليل فانه في صباح اليوم التالى وجد جوهر في جدران السبور والقصر ازوارات (تعرجات) غير معتدلة غلم تعجبه (القلتشندى : صبح الاعشى ج٣ص ٣٤٥) غير أنه نركها على حالها واستمر في البنيان حتى اكمله ومع ذلك كان سسور القاهرة الاول يشكل مربعا منتظما تقريبا طسول كل ضلع من اضلاعه يبلغ نحوا من ١٢٠٠ متر ويواجه كل ضلع من هذا المربع احدى الجهات الاصلية الى حد كبير فيسير الضلع الغربى في محاذاة الخليج واتشرقي في محاذاة جبل المقطم ويواجه الضلع الجنوبي مدينة الفسطاط بينما يواجه الضلع الشمالي سهلا رمليا فسيحا وقد ضم هذا

السور جميع المنشآت الداخلية بالقاهرة عبدت المدينة وكأنها حصن عظيم يدور عليه سور سميك كان يكفى لكى يمر غوقه فارسان جنبا الي جنب على حد قول المقريزي الذي سبقت الاشارة اليه وهو سمك يزيد على المترين وقد أبدى المقريزي دهشته من حجم الطوب المستعمل في هذا السور عندما عاين المجزء المتبقى منه الى عهده حتى سنة ٨٠٢ هـ من باب البرقية الى درب بطوط وتبلغ مساحة الطوبة ٢٠ سم في ٤٠ سم ومما تجدر ملاحظته أن ياقوت الحموى قد ذكر حين وصفه « المهدية » العاصمة الاولى للفاطميين في شمال أفريقيا أن جدران قصرها كانت ذات سمك مسائل .

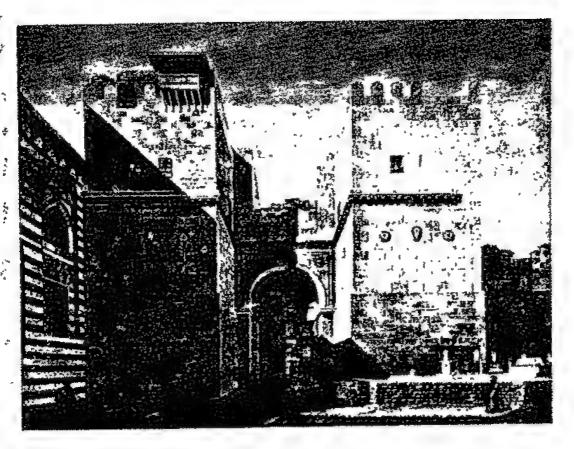
وربما كان السبب في بناء الاسوار بهذا السمئ هو تمكين الحاميسة المدانعة عن القاهرة من التجمع السريع عند أية نقطة معرضسة لان يتسورها الاعداء أو يهاجمونها بطريقة أو باغرى ، وقد كان المتبع منذ عهد الرومان أن ينشىء المصاصرون أبراجا متحركة من الخشب تزيد في ارتفاعها عن الاسسوار المراد مهاجمتها وكانت هده الابراج الخشبية أذا أتى بها ترب الاسسوار اشتطاع المساصرون أن يهددوا أعالى هده الاسوار والاستحكامات وأمكنهم باستخدام الكبارى المتحركة أنزال بعض رجال الجيش المحاصر للاشتراك في الهجوم والاستيلاء على المدينة فاذا لم تكن هذه الاسوار سميكة سمكا كافيا لم يستطع المحاصرون أن يقاوموا صفا واحدا من الرجال الذين يهاجمون الحصن هجمة موفقة .

والواقع ان الغرض من بناء جوهر لاسوار القاهرة واضع منذ البداية قهو يؤسس مدينة ملكية محصنة ضد هجمات العباسيين او القرامطة اذا ما فكر اى منهم فى الاستيلاء على القاهرة وطرد الفاطميين منها لذلك احاط جوهر بسوره قصر الخليفة ودواووين الحكومة ومساكن الحامية العسكرية فضلا عن المباني الاخرى الكثيرة كبيت المال ودار الضرب والمكتبة ومقابر الخليفةوالمذبح ودار الاسلحة والإصطبلات وغيرها، غير أن ابن دقماق يذكرهدها آخر ارستقراطيا المصده جوهر من بناء سوره يختلف عن هدف التحصين اذ يقول أن جوهر بنى القصر لمولاء المعز حتى يكون هو واعوانه وجيوشه في معزل عن عامة الشعب، الا أن المقريزي يؤكد غرض الحماية والتحصين للقاهرة التي بنيت كمعقل يلجأ اليه غيذكر أن « قصد جوهر باختطاط القاهرة حيث هي اليوم أن تصير يلجأ اليه غيذكر أن « قصد جوهر باختطاط القاهرة حيث هي اليوم أن تصير اللبن على مناخه الذي نزل فيه بعساكره وانشا داخل السور جامعا وقصرا واعتبرها معقلا يتحصن به وتنزله عساكره واحتنر الخندق من الجهةالشمالية ليمنع اقتحام عساكر القرامطة الى القاهرة وما وراءها من الحينة » (القريزي ليمنع اقتحام عساكر القرامطة الى القاهرة وما وراءها من الحينة » (القريزي ليمنع اقتحام عساكر القرامطة الى القاهرة وما وراءها من الحينة » (القريزي

خطط م ١ ص ٣٦٢) ومن المحتمل أن يكون الغرض من السور هو تحقيق هذه الاهداف كلها دفاعية كانت أو غير دفاعية وقد نتساعل الان هل استطاع سور القاهرة الاول أن يحقق الاغراض التي انشيء من أجلها أ وبمعنى آخر هل استطاع أن يحصن المدينة تحصينا كانيا وكذلك يعوق عامة الشعب في الفسطاط والمسكر والقطائع من الوصول للقاهرة أ.

الحق أن هذا السور اللبن حول القاهرة التي كانت تبلغ مساحتها وقت انسائها .. \$ هدان قد استطاع أن يقف حائلا ضد هجمات القرامطة الذين وصلوا بعساكرهم عن طريق المقس (بولاق الان) في شوال سنة . ٣٦ ه (يوليو س أغسطس ٩٧١ م) واستطاع أن يردهم جوهسر عن طريق باب القنطرة الذي فقحه في السور وانشأ امامه قنطرة خاصة للدفاع منها عن المديئة التي لم يكن قد مضي على تأسيسها غير عامين ، غير أن هذا الغرض الحربي لسور جوهر لميستطع أن يبتد أمده طويلا أذ مالبثت هذه الاسوار ان تحطمت ولم تعمر أكثر من ثمانين سنة وقد لاحظ ذاك الرحالة الفارسي ناصر خسرو عند زيارته لمصر فيما بين سنة وقد لاحظ ذاك الرحالة الفارسي ناصر خسرو عند زيارته لمصر فيما بين سنة 9 ه و ١٤٤ ه (١٤٧ س ١٠٤٩ م) حين ذكر أن القاهرة لم يكن لها سور محصن وكانت أبنيتها الداخلية أعلى من بقايا اسوارها المحيطة بها .

هذا نيما يتعلق بالغرض الحربى من أسوار جوهر اما عن الغسرض الارستقراطي من هذه الاسوار وهو منع عامة الشعب من الاتصال بالقصور الملكية عبن المعروف أن جوهر منذ بناء اسواره حول التاهرة لم يسمع لأي غرد باجتياز أسوار المدينة الملكية الا اذا كان من جند الحامية الفاطمية أو من كبار موظفى الدولة وكان الدخول الى المقاهرة وفق تصريح خاص عن طريق تلك الأبواب التي منحها جوهر في السور وهي ثماثية ابواب : اثنان في السور الشمالي هما باب المتوح وفي شرقه باب النصر وكانا يقطن جنوب الجامع الحاكمي الآن وبابا بعقدين في المسور الجنوبي يطلق عليه بلب زويلة ويمكن تحديد موضع هــذا الباب الآن اعتهـادا الى ما رواه التلقشندى والمتريزى اللذبن شاهدا القسم الذي كان لا يزال موجودا من هذا الباب في أيامهما وكان بالقرب من مسجد سأم بن نوح ويوجد بلب هذا المسجد الآن في ركن سبيل تركى متأخر (يسمى مدرسسة العقادين على بعض خرائط المساحة - إ-) بالقرب من باب زويلة المحالى وبجوار جامع المؤيد ويشير القلقشندي الى أن باب زويلة كان له عقدان وسمى هكذا نسبة الى تبيسلة زويلة من قبائل البربر التي جاعت مع جيش جوهر من الغرب اذ يقول « وأحد هذين البابين القوس الموجود الآن المجاور للمسجد المعسروف بسام



شكل 111 ساباب النصر مد ١٨٥ه / ١٠٨٧ م (عن كتاب وصف مصر)
بن نوح عليه السلام والثانى كان موضع الحوانيت التى يباع فيها الجان على
يسرة القوس المتقدم ذكره .

وقد بطل سخول الناس من احد بابى زويلة وترك بقوسه دون استعمال حتى سد واستقر امرهم على المرور من باب واحد وهو باب معقود عليه قوس كذلك ويفسر القلقشندى سبب الاقتصار عند المرور على عقد واحد من بابى زويلة بقوله « وكان سبب ابطاله وسده ان المعز الذى بنيت له القاهرة لما دخلها عند وصوله من المغرب دخل من القرس الموجود الان هناك فاردحم الناس فيه وتجنبوا الدخول من الباب الآخر واشتهر بين الناس ان من دخل منه لم تقض له حاجسة فرفض وسد » (المقلقشسندى : صبح الاعشى ح ٣ مس ٢٤٩) .

ويجانب بابى زويلة فى الضلع الجنوبى للسور افتتح جوهر بابا آخر اسماه باب النرج وهو يقع فىالنهاية الغربية منهذا الضلع الجنوبى سيما وان المتريزى قد أشار الى هذا الباب عند الكلام على ربع السلطان خارج باب

زويلة وحدده بين « باب زويلة وباب الفرج » اما ابراب الضلع الشرقى للسور غباب البرقية وكان من الصعب تحديده قبل سنة ١٩٥٧ ولكن التلال التى كانت خارج السور ناحية شارع المداسة والتى لازالت تسمى تلال البرقية قد ازيل معظمها فكشفت عن بقايا هذا الباب الذى عرف باسم « ياب التوفيق » .

أما الباب الشائي الشرقي فهو باب القراطين فيمكن تعيين موقعه تعيينا اقرب الى الدقة نظرا لان موقع الباب الذي حل محله لايزال مسروفاً باسم الباب الممروق (المقسريزي : خطط هـ ١ ص ٣٨١) وقد أطلق عليه هـــذا الاسسسم بسسسيب مسافعله سيعمسائة مملسوك عربسوا منن القساهرة عندمسا علمسوا بقتل الفارس الامير اقطاى في ٢١ شعبسان سنة ٦٥٢ هـ (٦ اكتوبر سنة ١٢٥٤ م) ففي اثناء المليل تركوا منازلهم وتقدموا نحو هذا الباب فوجدوه مغلقا كما كانت العادة في ذلك العصر اذكاذت تغلق أبواب منينة التناهرة في الليل ، مأو تدوا النار في الباب « حتى سقط من الحريق » وخرجوا منه ومن ذلك الوقت عرف هذا الباب بالباب المحروق وتظرا لأن القريزي يخبرنا أنه كان بوجد سنة ٨٠٣ ه جانبا من السور الذي بناه جوهر باللبن بين باب البرقية ودرب بطوط وان هذا السور كان يبعد خمسين ذراعا خلف سور مبلاح الدين الحالي فلذلك يمكن ان نقرر أن موقع بأب القراطين ألاول كأن على مسافة خمسين دراها اي حوالي ٣٠ مترا من الباب المحروق الحالي في سور صلاح الدين • اما ابواب الضلع الغربي فهي باب القنطرة الذي بناه جوهر في سوره بعد سنتين من بناء السمور نفسه واقام أمامه قنطرة فوق الخليج ليمشى عليها الى المتس ليدامع عن التاهرة ضد الترامطة الذين هاجموا ممر في شرال سنة ٢٦٠ هـ (مقريزي : خطط حـ ١ ص ٣٨٢) والباب الثاني هو بساب سعسادة وكسان موضسعه بالقسرب من شسارع الازهر الحالي عند تقاطعه مع درب سعادة ويضع كازانوها Casanova بلب سعادة ناحية الطرف الجنوبي للسور الفربي طبقاً لما رواه المقريزي من أن هذا الماب قد سمى باب السعادة تيمنا باسم سعادة بن حيان غلام المعز الذي قدمهن المفرب بعد أن بنى جوهر القاهرة ونزل بالجيزة "غذهب جوهرلقابلته وثلا ذلك أن دخل سعادة بجيشه مدينة القاهرة من هذا الباس في رجب سنة ٣٦٠ هـ ٩ (مايو ٩١٧ م) وعسكر بها لذلك بعتقد كازانوما أن سمادة لابد قد عبر النيل الى النسطاط على الجسر الذي كان من المراكب بين الجيزة والنسطاط ثم سار الى القاهرة من الجنوبواكثر الاحتمالات لدخوله للقاهرة أنه مر من المبلب الذي لابد وانه كان تربيا جدا من الطرف الجنوبي للسور الغربي ولكن الاستاذ كريزويل يعارض هذا الرأى على أساس أنه لو كان سعادة بن حيان عازماً على دخول القاهرة من اول باب يلقاء في طريقه لكان هذا الاستنتاج

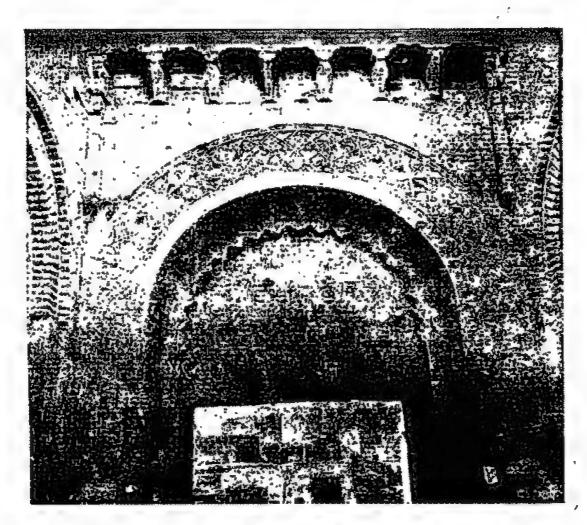
لتحديد باب مسعادة صحيحا غير انفا نعلم أن مسعادة قد أمتنع عن الدخول من باب الفرج وهو أول باب يلقاه واختار بابا آخر في الضلع الغربي للسور هو أقرب الابواب لقمر الخليفة والقصور الاخرى التي كان يدعوه الواجب الي التوجه اليها مباشرة ولايزال يوجد شارع يسمى درب سعادة بالقاهرة يحفظ لنا ذكرى هذا الباب في سور جوهر ونظرا لان هذا الشارع يسير موازيا للخليج من بلب الخلق الى مسجد السلطان جقبق (أثر رتم ١٨٠) فربما كان موقع هذا الباب الى جهة الشهال بالقرب من تقاطع شارع الازهر الحالى من درب سعادة .

ولم يمنع سور جوهر الناس من ان يبنوا خارجه حتى ان بدر الجمالي عندما شرع في عصر المستنصر في احاطة القاهرة بتحصينات دماعية المتن واقوى نراه يضم الى القاهرة المعزية ارضا جديدة داخل اسواره المجديدة منها جامع الحاكم الذي كان خارج اسوار جوهر ثم اصبح داخل القاهرة بعد أن ضمته اسوار بدر الجمالي .

ثانيا: اسوار بدر الجمسالي:

سبقت الاشارة الى أن اسوار جوهر من الطوب اللبن لم تعمر اكثر من ثمانين علما ولم تعد هذه الاسوار بعد ذلك صالحة للاغراض الدفاعية أوالارستقراطية فما أن استوزر المستنصر أمير الجيوش بدر الجمالي حتى قام بعمل سور آخر بعد أنوسع رقعة المساحة الأرضيةللقاهرة بمقدار ١٥٠مترا اليشمالالسور القديم المذكور وحوالى تلاثين مترا الى الشرق ومثلها الى الجنوب . وقد أشار المقريزي في خططه الى أن ثلاثة من الاخوة احضرهم بدر الجمالي مسن مدينسة الرها بشمال المراق بارض ارمينية اسهموا في بناء سور القاهرة الثاني وأبوأبه الحجرية الضخمة (خطط ج ١ ص ٣٨١) ولا يزال هذا السور بأبوابه قائماً حتى أليوم يشيد بعظمة فن العمارة الاسلامية في القاعرة الفاطبية اذ لا يوجد نظير لهذه الابواب في اية عبارة أخرى معروفة ويكفى أن نعرف أن هذه الروعة في أبواب السور قد امتد اشرها الى اوروبا حيث يذكر ايتلارت Enlart تفسيرا لاقامة عقود كنيسة في شمال فرنسا على نسق بوابة الفتوح في سور القاهرة انه ربما جاء ذلك من أن أحد سفراء الحملة الصليبية التي ارسلها عمورى ملك بيت المقدس وقتذاك الى الخليفة العاضد بالقاهرة رأى هذه البوابأت وتلك الاسوار فنقل اشكالها وقد سجل رسومها على باب تلك الكنيسة القرنسية علامة على اعجابه بها

وقد اقام بدر المجمالي اسواره وبواباتها خنف اسوار وابواب جوهر وموازية لها ، كما بناها كلها من الحجر المنحوت المصقول السطح المثبت فسي مداميك (صفوف) منتظمة وكان كل من الابواب الرئيسية الثلاثة وهي باب



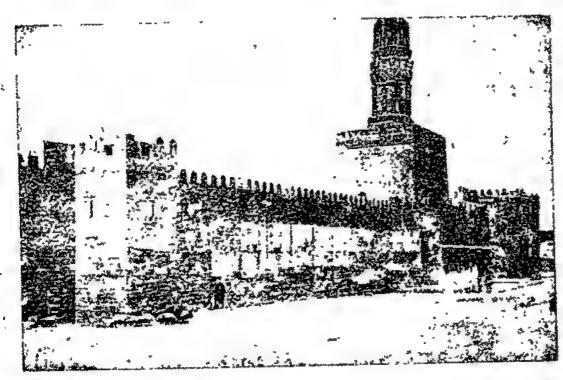
شكل ١١٢ ــ واجهة باب الفتوح ... ٨٥ ه / ١٠٨٧ م

النصر وباب الفترح فى الضلع الشمالى وباب زويلة فى الضلع الجنوبى للسور يحف به برجان عظيمان وتبلغ مساحة كل باب ٢٥ مترا مربعا وارتفاعه اكثر من ٢٣ مترا .

واول بأب أنشىء فى السور الحجرى ناحية الشمال هو باب النصر وقد شيد بين برجين أو بدنتين مربعتين تقريبا نقشت على احجارهما رسوم تمثل بعض الات القتال من دروع وسيوف وفوق الباب فتحة أعدت لتصب منها المواد الحارقة على العدو المهاجم ولكل برج سلم يوصل الى دورين آخرين فوق الدور الارضى المسمت وبالدور الاوسط حجرات سقوقها من عقود متقاطعة صنعت من الاحجار المنحوتة ويتوج باب النصر افريز يحتوى على نقش كتابي منحوت في الحجر يسجل تاريخ انشاء الباب والسور الشمالي بسنة ٨٠٤ ه (١٠٨٧م)

ويعلو مدخل باب النصر عتب من الصنج الحجرية المشتة في شكل زخر ف وهي القدم المثلة معرومة في عمارة القاهرة لهذا النوع من الصنج (شكل ١١١).

أما باب المفتوح فقد انشىء في نفس السنة التي اقيم فيها باب النصر والسور المحرى الشمالي وهو يختلف عن باب النصر في أن برجي باب الفتوح مقوسا



شكل ١١٣ - سور بدر الجمالي شمالي القاهدة والي اليمين متذنة جسامع الماكم

المتاعدة ويبلغ طبرل اطراف الواجهة في بوابة الفتوح ٢٣ مترا وارتفاعها حوالي نلك وطول معر البوابة من الخارج الى الداخل ٢٥ مترا وتبلغ فتحة الباب بين البرجين ٥٠٠ متر وتبلغ فتحة الباب بين البرجين ٥٠٠ متر وقد حليت جوانب البرجين بعقدين مغلقين نحتت حجارتهما على شكل ومعائد حجرية صغيرة متلاصقة ويظهر هذا النوع من الزخارف هنا لأول مرة في المتاهرة في هذا الباب الحجري لها عتب البهب نهو يتألف مثل عتب باب النصر من صنجات مقصوصة معشقة تعشيقا بسيطا ويعتقد ان الاشكال الزخرفية التي تحيط بفتحه عقد باب الفتوح والتي تنالف من ازهار ونجوم ومحارات وفصوص ومعينات هي اشكال تشبه بعض زخارف العمارة المغربية التونسية (وخاصة جامع سوسة ٢٣٦ هـ) ومعر البوابة مسقوف بقبة حجرية التونسية (وخاصة جامع سوسة ٢٣٦ هـ) ومعر البوابة مسقوف بقبة حجرية الميمت على اربع مثلثات كروية وبالابراج بالدور الاوسط حجرات ذات سقوف من قبوات متعارضة والادوار العليا من الابراج وهي الدور الثالث في باب

النصر وباب المقتوح مكشوفة ويمكن الوصول اليها عن طريق ذلك المدر العلوى في السور الذي يربط باب النصر بياب المقتوح واسفل هذا المدر معر أخر في السور معقود ويتم الرصول الى هذا المدر عن طريق سلالم داخلية في الإبراج والسور على السواء تسهيلا لتحركات الجنود من مكان لاخرء داخل السور وخارجه (شكل ١١٢).

اما باب زويلة فقد انشأه بدر الجمالي مع السور البنوبي للقاهرة من العجر المنحوت كذلك بعد أن أتم أنشاء السور الشمالي وأبوابه باكثر من أربع سنوات أذ أن تاريخ باب زويلة سنة ٥٨٥ ه (١٠٩٢ م) وكان هذا الباب كما يذكر المتريزي ذا بدنتين أكثر علوا مما هما الآن فقد هدم اعلاهما الملك المؤيد شيخ عند بنائه لمسجده في سنة ٨١٨ ه (١٤١٥ م) وأقام عليهما مئذنتي مسجده (شكل ١١٤) .

وبرجا باب زويلة مقوسان عندالقاعدة وهما اشبه ببرجى بابالفتوح ولكنهما اكثر استدارة ويشغل باب زويلة مساحة مربعة تقريبا طول كل ضلع من افسلاعها ٢٥ متر وتتعرج جدران ممر الباب فتتسع فتحة الباب الى المفارج وتضيق الى الداخل عند فتحة الباب كما في باب الفتوح وممر باب زويلة مسقوف كله بقية ولكنها قائمة على أربع مثلثات كروية وقد اختفت هنا في باب زويلة بعظم العناصر الزخرقية التي رأيناها في قمة باب الفتوح ، ومما يؤسف له أن معظم سور القاهرة الحجرى لبدر الجمالي من ضلعه الجنوبي قد زال معظمه عندما هدمه المؤيد شيخ بسبب انشاء جامعة سنة ٨١٨ هـ اما الجزء الشرقي من المبور الجنوبي فيحجبه عن الرؤيا منزل الالايلي وبعض المنازل المباورة وهكذا غلل باب زويلة خير شاهد على عظمة العمارة القاهرية وحق المأرد وهكذا غلل باب زويلة خير شاهد على عظمة العمارة القاهرية وحق العلى بن محمد النيلي أن يتول (صبح الاعشى ج ٣ ص ٢٤٩) (شكل ١١٤) .

یا مساح او ابصرت بساب زویسلة لعلهست قسدر محسله بنیانسا باب تأزر بالمجسرة وارتدی الند حری ولاث براسسه کیوانسا او آن فرعسونا رآه لم یسسود شرها ولا اومی بسمه هامانسسا

ثالثاً: اسوار صلاح الدين:

رفى أواخر العصر المفاطعي في عهد الخليفة العاهد كان حريق الفسطاط والمسكر سنة ١٦٥ ه حتى لا تقعا في أيدى الصليبين، بداية لامتصاص القاهرة لسكانهما فقد وجد العامة في نقل طوب منازلهم من المسلطاط واستعماله لاغراضهم البنائيه في داخل المقاهرة نفسها واصبح مفهوم القاهرة في أواخر العصر الفاطمي لابقتصر على مدلول القاهرة المعزية وحسب بل شملت مساحة



شكل ١١٤ ــ باب زويله ويعلوه بثلثتا جامع المؤيد ــــ ٢٧٦ ــــ

اكبر لتضم القاهرة المعزية والقطائع والمسكر والغسطاط • لذلك اتجه صلاح الدين الى تحصين القاهرة بمفهومها الجديد •

ولا شك أن للحروب التي خاضها صلاح الدين مع الصنيبيين من المستعمرين في الشرق العربي أش كبير في اتجاه صلاح الدين الى اعماله التحصينية الكبرى بالقاهرة غبني قلعة الجبل كما انتدب « لممارة أسوار القاهرة ومصرفي سنة تسم وستين وخمسمائة الطواشي بهاء الدين قراقوش الاسدى الرومي». واستخدم نيها مجموعة كبيرة من أسرى الفرنج « نبئي سورا دائرا عليها وعلى قلمة الجبل والقسطاط ولم يزل البنام به حتى توقى السلطان صلاح الدين رحمه الله وهو (السور) الموجود الآن وجمل قيها عدة أبوأب : منها بأب البحر وباب الشميعرية وباب البرقيمة والباب المحروق » (مسبح الاعشى ج ٣ ص ٣٥٠) ويذكر المقريزي عن هسدا السرور أنه ابتدا في عسسارته السسلطان صسلاح الدين يوسف بن أيوب في سنة ست وستين وخمسمائة وهو يومئذ على وزارة العاضد لدين الله • فلما كانت سنة تسع وسنتين وقد استولى على الملكة انتدب لعمل السور الطواشي بهاء الدين قراقوش الاسدى فبناه بالمحجارة على ماهو عليه الان ، وقصد أن يجعل على القاهرة ومصى والقلمة سورا واحدا هزاد في سور القاهرة القطعة التي من بأب القنطرة الى باب الشمرية ومن باب الشعرية الى باب البحر وبنى ملعة المقس وهىبرج كبير وصله على النيل بجانب جامع المقس وانقطع السور من هناك وكان فألمله مد السور من المقس الى أن ينصل بسور مصر (الفسطاط) وزاد في سور القاهرة قطمة مما يلي باب النصر ممتدة الى باب البرقية والى درب بطوط والى خارح باب الوزير ليتصل بسور قلعة الجبل فانقطع تحت القلعة لموته . والى الان (القرن ١٥) آثار الجدر ظاهرة لمن يتأملها فيما بين آخر السور ألى جهة التلعة وكذلك لم يتهيأ له أن يصل سور قلعة الجبل بسور مصر » .

وقد كشفت حفائر متحف الفن الاسلامي التي أجريت بالفسطاط من سنة ١٩١٧ الى سنة ١٩٢٠ عن القسم الشرقي القائم من سور صلاح الدين بين القلعة وحدود النسطاط من الجهة الجنوبية (حفريات الفسطاط س ١٩٣٠) ١٣٤) ومن دراسسة هندا الجسزء من سندور صندلاح الندين بالفسطاط يظهر اننه في السوقت الندي بدأ فيه قراقوش العمل في السور كانت الفسطاط على ما انتابها من خراب لاتزال مدينة تجارية وصناعية حتى اختار صلاح الدين سوره في هذا الموقع لحماية المدينة من الهجوم المفاجيء كاحسن حل وايسره اقتصاديا تحقيقا للمناعة الحربية فاقيم السور في هذه الناحية فوق جدران المنازل المتخربة والتلال المرتفعة لذلك خرج السور الشرقي لصلاح الدين بالفسطاط كثيرا عن استقامته وظهر قبه الاعواج والازورار ويبدو من الدراسة بالفسطاط كثيرا عن استقامته وظهر قبه الاعواج والازورار ويبدو من الدراسة

الممارية للاهجار والمداميك بالسور في هذه الناحية ان الوجه الخارجي للسور قد بني بالحجر الجيد النحت بهداميك منتظمة محدبة الوسط « بقجة » ومحاطة باطار اتل بروزا ويسمى هذا الاطسنار في محسطلح المحسارة « تبويص أو مية » وذلك على مثال سور القاهرة الشمالي الذي بناه صلاح الدين نفسه غرب وجنوب برج الظفر ، أما الوجه الداخلي من سور صلاح الدين بالفسطاط فهو مبنى بالدبش الذي يكاد لا يكفى لمقاومة دفع الاحجار المحشو بها السور بين وجهيه الحجريين وانها كانت الواجهة الداخلية للسور تستند الى التلال القائمة بالفسطاط والتي تخلفت عن حقر سور صلاح الدين «

وقى الناحية الشعالية والشرقية من سور صلاح الدين حفر قراقوش خندةا شرع في حفره من باب الفتوح الى المقس ، وكان أيضًا من الجهة الشرقية خارج بلب النصر الى باب البرقية وما بعده « وشاهدت آثار الخندق باقية ومن ورائه سور بأبراج له عرض كبير مبنى بالحجارة » الا أن الخندق انظم ونهدمت الاسوار التي كانت وراءه » وهذا السور هو الذي ذكره القاضى الفاضل في كتابه الى السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب فقال « والله يحيى المولى حتى يستدير بالبلدين نطاقه ويهتد عليهما رواقه ، فما عقيلة ما كان معصمها ليترك بغير سوار ولا خصرها ليتحلى بغير منطقة نضار والان قد استقرت خواطر الناس وآمنوا به من يد تخطف ، ومن يد مجرم يقدم ولا يتوقف » خواطر الناس وآمنوا به من يد تخطف ، ومن يد مجرم يقدم ولا يتوقف »

قلعسة الجيل

الدكاثور عبد الرحمن فهمي

يقول المقريزي المؤرخ المصرى بصدد اختيار صلاح الدين لموقع القلعة مايلى :

«ان السبب الذي دعاه الى اختيار مكان قلعة الجبل» انه علق اللحم بالقاهرة فتغير بعد يوم وليلة معلق لحم حيوان آخر في موضع القلعة فلم يتغير الا بعد يومين وليلتين ؟ فأمر حينئذ بانشاء قلعة هنساك » (المقريزي خطط حسر ٢٠٣ ص٢٠٢) ٠

والوامع أن هذا التعليل الروائي لا يستند رغم طرافته الى أساس علمى سيما وانهقدذكرت أيضا قصة مماثلة عند اختيار الخليفة العباسي المنصور لموقع مدينة بغداد ، كما أن أمر بناء قلمة حربية كقلعة القاهرة أخطر من أن يترك أمره لمن التفسير بل أن الاقرب الى الصحة هو أن مكان القلعة قد اختير لاغراض استراتيجية لا يتوفر وجودها في مكان آخر ، أذ أن جبل المقطم يأخذ في الارتفاع فبأة عند مكان القلعة كما تبرز فيه أكبر الكتل الصخرية المنفرة والتي تشرف من هناك على الوادي كله مصره وقاهرته وقد أشار القريزي نفسه الى ذلك في موضع آخر من خططه بقوله « هذه القلعة على قطعة من الجبل وهي تتصل بجبل المقطم وتشرف على القاهرة ومصر والنيل والقرافة » (المقريزي : خطط حد ٢ ص ٢٠٢) وقد عرف هذا المكان في العصر العباسي باسم قبسة في العصر الطولوني (المتريزي : خطط حد ٢ ص ٢٠٢) ، وشسغل في العصر الطولوني (المتريزي : خطط حد ٢ ص ٢٠٢) ، وشسغل الدولة وعدة الدولة ومقبرة الوزير الولخشي وغيرها من الاخرجة والمساجد التي ازيلت بسبب عبارة القلعة الحربية .

ولم تكن قلعة القاهرة أول الاعدال التحصينية الحربية التى فكر في انشائها معلاج الدين فقد سبقتها اعمال آخرى ربما كان أهمها عمارة سور القاهرة ، ذلك أن السور الحجرى الفاطمي الذي بناه بدر الجمائي حول القاهرة لم يلبث أن بدأت أجزاء كثيرة منه في الانهيار وخاصة عند ضلعه الشرقي ، وقد أشار الى

هذه المقيقة ابر شامة حين قال «وفي هذه السنة (٢٦٥ هـ - ١١٧١ م) شرع السلطان (صلاح الدين) في عمارة سور القاهرة لأنه كان قد تهدم اكثر المصار طريقا لايرد داخلا ولا خارجا ، وولاه لقراقوش الخادم ، (ابو شامه حد ١ ص ۱۹۲) ومن هسدا النص يتضع لنا أول عمسل حربي قام به مسلاح الدين هـو درميم وعمـارة سـارة سامرة القساطمي وهـو مشروع يتفق فسى بسساطته وتكاليفه مسع مركز صلاح المدين وفتذاك عندما كان وزيرا للنظيقة الفاطمي العاشد • ولكن فيما بين سنة ٦٦٥ هـ ـ ١١٧١ م وسنة ٧٧١ هـ - ١١٧٦ م توالت احداث كثيرة على صلاح الدين جعلته يتحول المي مشروع آخر اكبر يحتاج الى زمن اطول وأموال أوقر ، ويتفق مسم مركزه بعد ان اصبح سلطانا وأسع النفوذ مطلق السلطة ، ومن أهم هذه الاحداث قضاء صلاح الدين على دولة الغاطميين الشيعة سنة ٧٦٥ هــــ ١١٧١ م ثم استيلاؤه بعد ذلك على مملكة سيده نور الدين بالشام والعراق وقد أفاد صلاح الدين قوائد كثيرة في شئون الحرب التي مارسها في الشام خلال جهاده في سبيل توحيد القوى الاسلامية ضد الصليبيين في الشرق العربي • وأحس صلاح الدين بما طرأ عليه من تغيير في أفكاره وخططه الحربية أذ أدرك وهو بالشام ما قامت به القلاع وخاصة في حلب والكرك من دور فاصل في المعارك الحربية نبقد تسقط المدينة وتظل قلعتها على المقساومة حتى بيأس المحاصرون لها ويرفعون عنها الحصار ء وقد وضحت آثارذلك كله عندما أصدر صلاح الدين اوامرة غداة وصوله الى القاهرة سنة ٧٧٦ هــ ١١٧٦ م بادارة سور حول القاهرة ومصر معا وبناء قلعة تحميه هو واسرته من غسارات المسليبين أو من بقسايا المساطميين على - السسواء ، وقد ذكر المؤرخ لين بول في كتابه عن مسلاح الدين انه : ١١ مما دمع صلاح الدين الى بنساء المقلمة رغبته في أن تكون حمسنا يدانع به عن أسرته وعن مصر اذا اجتاحها سيده نور الدين محمسود بن زنكي » ولكن هسذا غير صحيح أذ أن صلاح الدين لم يشيد قلعة القاهرة الا بعد وفاة ذور الدين بعامين أي سنة ٧٢٥ هـ * وقد ذكر العماد الاصفهائي بصدد بناء هذه القلعة والسور العام بسنة ٧٧٦ ه (١٩٧٦ م) ما نصه : (وكان السلطان (صلاح الدين) لما تملك مصر رأى أن مصر والقاهرة لكل وأحدة منهما سور لا يمنعها فقال أن أغردت كل وأحدة بسور احتاجت الى جند مفرد يحميها وانى أرى أن أديو عليهما سورا وأحدا من الشاطىء الى الشاطىء وأمر ببناء قلعة في الوسط عند مسجد سعد الدولة على جبل المقطم غابتدا من ظاهر القاهرة ببرج في المقس وانتهى به الى أعلى مصر ببروج وصلها بالبرج الاعظم ، (نظير سعداوي : التاريخ المربى المسرى في عهد مسلاح الدين ص ٨٧) .

وقد حدد المقريزي تاريخ شروع صلاح الدين في بناء السور المام حسول

القاهرة والقطائع والمسكر والقسطاط وبناء القلعة بقوله: «وقدم (صلاح الدين) في سادس عشري ربيع الاول سنة اثنتين وسبعين بعد ما كانت لعساكره حروب كثيرةمع الفرنج غامر ببناء سور يحيط بالقاهرة ومصر وقلعة الجبل وقام على بنائه بهاء الدين قراقوش الاسدى فشرع في بناء قلعة الجبل وعمل السور وحنر المفندق حوله (مقريزي: خطط ج ٢ ص ٢٣١).

ولا شك أن صلاح المدين ونق تساسا في اختيار مكان المتلعة أذ أنها بوضعها الحالى المرتفع حققت الاشراف على المقاهرة ومصر أشرافا تاما بحيث كانت حاميتها تستطيع أن تقوم بعمليتين حربيتين في وقت واحد : هما أحكام الجبهة الداخلية وقطع داير من يخرج منها عن طاعة السلطان ، ومقاومة ما عساه يقع من محاولات خارجية للاستيلاء على القاهرة سولذا لا يمكن الاعتراض على صلاح الدين بأنه أساء اختيار مكان القلعة لتسلط المقطم عليها * أذ في الواقع لم تكن هناك أسلحة معروفة وققذاك قادرة على قذف شحناتها من قمة المقطم إلى الاهداف داخل القلمة كما وأن المهاجمين على القاهرة لا يمشطيعون صعود جبل المقطم في قيظ الحر وصعوبة توفر الماء في هذا المكان وأذا افترضننا نجاح المهاجمين في الاقتراب من أسوار القلعة فأن الخذي حولها كان يمنع من اقتصامها سهذا بالاضافة إلى أن المسافة بين القلعة وقدم المقطم لاتيسر للمهاجمين أن يقوموا بحركات تكتيكية بشيء من الحرية *

ولعله من الواضح الان ان صلاح الدين قد بدأ في تشييد قلعة القاهرة فوق القطم سنة ٧٧٦ هـ (١١٧٦ م) وجلب لها احجار البناء من بعض اهرامات الجيزة كما ذكر عبد اللطيف البغدادي وغيره من الكتاب الذين جاءوا من بعده وسخر قراقوش في بنائها الوفا من اسرى الفرنج وقد ترك صلاح الدين كتابه على باب المدرج في الناحية الشمالية من القلعة مؤرخة من سنة ١٧٥ ه ويشير هذا التاريخ الى نهاية عمارة صلاح الدين في التلعة ، غير ان ذلك لم يكن خاتمة عمارتها فقد اضيفت اليها أجزاء كثيرة بعد ذلك كما حدث في معالمها الاولى كثير من التعديلات وهذه الكتابة التاريخية وهي في تسمة أسطر بالخط النسخي الايوبي على لوحة من الرخام مساحتها ١٢٥ اسم ١٢٨ سم

« بسم الله الرحمن الرحمن الرحمن الما فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من لنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا أمر بانشاء هذه التلعة الباهرة المجاورة لمحروسة القاهرةبالعزمة التى جمعت نفعا وتحصينا ومعمة على من القجى الى ظل ملكه وتحصينا مولانا الملك الناصر صلاح الدنيا والدين أبو المظفر يوسف بن أبوب محيى دولة أمير المؤمنين

في نظر أخيه وولى عهده الملك العادل سيف الدين بن ابى بنكر محمد خليل أمير المؤمنين على يد امير مملكته ومعين دولته قراقوش بن عبد الله الملكى الناصرى في سنة تسمع وسبعين وخمس مائة » .

ولا تتركز أهبية هذا النص في تحديد التاريخ ٢٥٥ ه (١١٨٣ م) الذي يثبت أن القلعة أو على الاقل الجزء الكبير هنها لم يتم حتى مسنة ٢٧٥ ه (١١٨٣ م) أذ المروف تاريخيسا أن صلاح السدين فسادر مصر في سقره للمرة الثائثة الى الشام لجهاد الصليبيين قبل هذا التاريخ أى في سنة ٢٠٥ هـ (١١٨٢ م) ولسم يعد بعسد هسذا التسساريخ السي مصر (ابو شسسامة حس ٢ ص ٢٧) والغسسالب أن القلعسة كسانت في سسنة ٢٠٥ هـ عند سقر صلاح الدين من القاهرة قد أوشكت على التمام ولكن صلاح الدين لم يتمكن من أن يتخذها موقع سكناه فترك لاخيب العادل أبي بكر باتمامها وتمكن من أتمام بعض أجزاء القلعة فعلا وسجل تاريخ للك سنة ٢٠٥ هـ ٠٠ أما الاهمية الاثرية لهذا النص التاريخي فتتركز كذلك في أنه من أقدم أمثلة أستعمال الخط النسخ على الآثار في القساهرة ويعتبر أنه من أقدم أمثلة أستعمال الخط النسخ على الآثار في القساهرة ويعتبر الدين في ميدان الفنون وجاء استحداثه مؤذنا بزوال عصر الخط الكوفي المزهر المبيل الذي شاع في العمائر والتحف الفاطمية في قاهرة المعز ٠

ولعل اهم عمارة بالغلمة بعد صلاح الدين والعادل هي ما قام بها الملك الكامل محمد سنة ١٠٤ هـ فهو الذي شيد قصور القلمة وآبراجها الرئيسية وآقام بها وق ذلك يذكر المتريزي خطط ج ٢ ص ٢٠٢ : « والملك الكامل هو الذي اهتم بعمارتها (القلمة) وعمارة أبراجها ، البرج الاحمر (برج المحراء) وغيره فكيلت في سنة أربع وستمائة وتحول اليها من دار الوزارة ونقل اليها أولاد الماضد واقاربه وسجنهم في بيت فيها » ، وحذا حذوه الكامل غيره من ملوك الايوبيين وأمراء وسلاطين مصر في عهد الماليك والاتراك فظلت القلمة مقرا للحكم في القاهرة الى أن أتخذ الخديوي اسماعيل قصر هابدين سكنا رسميا للحكم في القاهرة الى أن أتخذ الخديوي اسماعيل قصر هابدين سكنا رسميا

ويتبين من التخطيط المعمارى للقلعة انها تتألف من مساحتين من الارش مستقلتين : الشمالية وهى الحصن الحربى وتقرب من شكل المستطيل ولها ابراج بارزة والمجنوبية وهى الملحقات من القصور والاصطبلات وتمتد من الشمال الى المجنوب • بعد أن تكون زاوية قائمة مع المساحة الشمالية ويغصلها جدار سميك ذو أبراج يبلغ طوله نحو ١٥٠ مترا وفي وسمله باب القلة و الذي يعرف الان باسم و الباب الجوائي و واقصى ابعساد المساحة المجنوبية أي المحقات ١٠٠ مترا من الشمال الى الجنوب و ٢٧٠ مترا من الشرق الى الغرب ولكنها مساحة غير منتظمة الشكل وليس لسورها كثير من الابراج سالى الغرب ولكنها مساحة غير منتظمة الشكل وليس لسورها كثير من الابراج سالى الغرب ولكنها مساحة غير منتظمة الشكل وليس لسورها كثير من الابراج سالى

1 1

كمالسور الحصن الشمالي والواقع أن قلعة القاهرة تعتبر ظاهرة غير عادية في اسبوار القلاع لاننا لا نلاحظ لها سورا كاملا يضعها بأبراهه واستحكاماته المدريية البارزة وقد سجل المتريزي هذه المقيقة في توله .

وصفة قلعة الجبال انها بناء على نشن عال يدور بها سور من حجر بأبراج وبدنات حتى تنتهى الى القصر الابلق ثم من هناك تتصل بالدور السلطانية على غير أوضاع ابراج القلاع » (المقريزى : خطط ج ٢ ص ٢٠٣) .

ويدخل الى البناء الشمائى من القلعة وهو الحصن الحربي نفسه من بابين الحدهما بابها الاعظم المواجه للقاهرة ويقال له الباب الدرج اشتقاقا من درجاته المنحوثة في الصخر ويعرف ايضا بباب الدرفيل كما عرف قديما بباب سارية لمواجهته مسجد سارية الجبل الموجود الى اليوم بداخل القلعة ، وكان يجلس بداخل باب المدرج والى القلعة لضبط ما يدخل اليها وما يخرج منها لان هذا الباب كان سبيل الامدادات منذ عهد صلاح الدين ٠٠ اما الباب الثاني للبناء الحربي الشمالي من القلعة فهو باب القرافة المواجه للقرافة والمقطم ويصعب الدخول اليه ولذا كان من النادر استعماله ، وبين البابين مساحة فسيحة فيها الدخول اليه ولذا كان من النادر استعماله ، وبين البابين مساحة فسيحة فيها القاد بيوس يظهر ان السلطان الكامل هو الذي بناها لتكون سكنا له في حماية القلعة -

ومن المعالم المعمارية التي ترجع الى عصر صلاح الدين في علمة القاهرة ابش بوسنف » التي يقع في الساحة الجنوبية من القلعة حيث الملحقات وتقع ألان في الحهة الجنوبية الشرقية من جامع الناصر محمد وعمق هذه البئر ١٩متر اتقريبا وتتسبب الاساطير الشعبية هذه البثر الى سيدنأ يوسف وليس هناك أسسساس علمى لهذه النسبة وتعرف هذه البس ايضا باسم « المحازون » وقد أشرف على حقرها في الصخر بهاء الدين قراقوش لتكون مصدرا للهاء في القلعة وقت الحصيار وتتالف من طابقين ، عمق الاول نصو خمسين مدرا والاخسس تحسس اربعين مترا وأكل طابق منهما ساقية ترفع الماء منهسا بواسطة الدواب ويقال أن هذه البش كانت متصلة بالنيل بواسطة سرداب تنفذ منه مياه نهر النيل الى القلمة ؛ ولكن حدث في العصر العثماني أن فريقا من المثوان تقذوا الى داخل القلمة من هذا السرداب • ويرجح كازانوقا حقر هذه الميتر في سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧ م) عندما كان صلاح الدين بالشام وذلك بعد المتصاراته على الصليبيين التي وفرت له الافادة من الاسرى الصليبيين الذي بعث يهم الى مصر لاستخدامهم في إعمال حفر البئر • وقد وصف أبن عبد الظاهر هذه المبئر بأنها من عجائب الابنية تدور البقر من اعلاها منتقل المساء من نقالة في وسمطها وتدور أبقار في وسطها تنقل الماء من أسغلها ولها طريق ألى الماء ينزل

البقر الى معينها فى مجاز ، وجبيع ذلك حجر منصوت ليس فيه بناء وقيل ان ارضها مسامته ارض بركة الفيل وماؤها عذب « سمعت من يحكى من المسايخ انها لما حفرت جاء ماؤها حلوا فأراد قراقوش أو نوابه الزيادة فى مائها فوسع نقر الجبل فخرجت منه عين ملحة غيرت عذوبتها » القلقشندى : ح ٣ ص ٣٧٢ ـ ٣٧٣ ـ ٣٧٣ نقلامن ابن عبد الظاهر ، المقريزى : الخطط ج ٢ ص ٢٠٢ .

ومن الملاحظ على هذه البئر انها لم تحقر في داخل الحصن أي في الساحة الشمالية من القلعة بل حقرت في اللحقات بالمساحة الجنوبية مما دل على استراتيجية رديئة لانهجعل موارد المياه لحصن القلعة في خطر دائم سوقد دافع الاستاذ كرزويل عن هذه النقطة من واقع المسح الطبوغرافي الذي أجراه للقلعة فأكد ان البئر حقرت بالقعل في داخل اسوار البناء الشمالي ولكن محمد على اقتطع جزءا من الحصن الشمالي بالقلعة وأضافه للمساحة الجنوبية عندما قام بعمارته المشهورة بالقلعة •

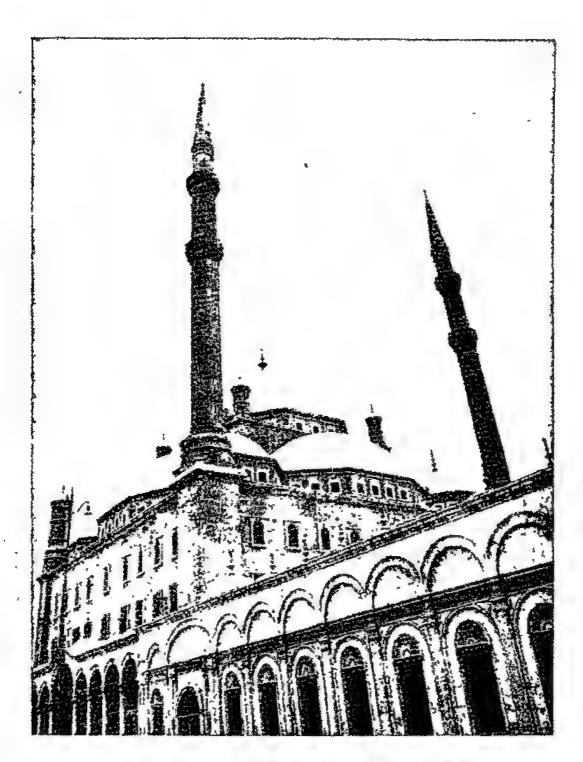
وقد أحاط صلاح الدين قلعة القاهرة بخندق عظيم عميق يفصل به القلعة عن جبل المقطم وقد تساهد ابن جبير هذا الخندق سنة ٧٩ه ه (١١٨٣) اثناء حفر أسرى الصيلبيين لمه في الصدر بالمحساول واعتبره من المجانب الباقية وهو خندق عميق ليزداد خطره على المدو الذي يفكر في مهاجمة القلعة من جبل المقطم شرقا وكان هذا الخندق يمتد من خارج سور القاهرة الصلاحية شرقا خارج باب النصر الى البرتية وما بمده وقد شاهد المسريزى في القرن ١٥ م آثار هذا المُثنيق باقية وتعلوها بقايا سور القاهرة وابراجه ، غير ان هذا المُنْدق انظم وتهدمت الاسوار التي كانت وراءه نيما عدا ما تراه اليوم من هذه الاسوار في مواضع متفرقة من القاهرة من باب الوزير الى باب المحروق * وقد اختفى شمال الباب المحروق جزء كبير من السور حتى باب التوفيق أر باب البرقية الذي اكتشفته مصلحة الآثار منذ بضع سنوات (سنة ١٩٥٧) أثناء شق طريق صلاح سالم الحالي بالترب من شارع قطع المراة، ثم يستمر اختفاء السور من باب التوفيق حتى برج الظفر ماعدا برجين متجاورين من طبقة واحدة وبعدهما برج نصف مستدير من طبقتين وأخيرا ينتهى المطاف شمالا. حتى برج الظفر الذي يقع شماله حاليا مبئى مشاة الاقاليم ويعتبر برج الطفر آية من آيات النن المماري الجرىء في عهد صلاح الدين الايوبي وهو يتكون بن طبقتين وسقفه على شكل تبو وثجمت ادارة حفظ الآتار العربية نجاها كبيرا في ازالة ما حول البرج من اتربة واعادة ترميمه واصلاحه ومهمة هذا البرج في ذلك الموقع هو الاشراف الدقيق على الجهة الشمالية الشرقية من القاهرة ومراتبة اتجاهات السور الصلاحي شمالا وشرقا (شكل ٥٠).ومن برج الظفر يتجه السور غربا مختفيا تحت مصنع الزجاج النموذجي ثم يبدأ في

, E

الظهور بين مساكن القاهرة الملتصقة به من الداخل ومدافن باب النصر الملتصقة به من الخارج حتى يتصل جنوبها بباب النصر على بعد ٥٥ مترا تقريبا وبالسور هنا بعض فجوات يمر منها سكان القاهرة الى المرافق وعلى بعد حوالى ١٣٤ مترا غربى باب الفتوح يظهر السور الصلاحى مرة اخرى عند تاعدة برج كبير نصف مستدير ثم يبدا في اتجاهه صوب الجنوب عندالبرج المخمس الزوايا وهو برج فاطمى الاصل بداه الفاطميون واكمله الايوبيون ويسير السور واضحا وسط مساكن الاهالى التى ترتكز عليه من المانبين ويظهر أن صلاح الدين أقام سوره هنا على أساس السور القديم ثم ينحرف السور الى الجنوب الغربي ليسير في محاذاة شارع البزازة حتى ناصيته الواقعة على شارع الجنوب الغربي ليسير في محاذاة شارع البزازة حتى ناصيته الواقعة على شارع الجيش حيث يشاهد الزائر في تلك الناحية حجرا منقوشا و عليه « سور البلد القديم » لادارة حفظ الآثار العربية ومن ثم يتجه السور في اتجاه شارع البزازرة مخترقا شارع الجيش عرضا الى ناحيته الغربية ثم يسير موازيا شارع الفجالة حتى باب البحر وينتهي عند قلعة المتس التي أمامها صلاح الدين على النيل مكان جامع أولاد عنان حاليا .

ومن الملاحظ على سور صلاح الدين من الناحية الممارية انه يمثل نوعين من انواع العمائر الحربية والتحصينات ففي الجزء المتد من باب الوزير حتى باب المحروق أبراج من طبقة واحدة وتتكون من قبو نصف دائرى يجرى يمينا الى ستار الحائط بمزاغل ستخدم لربى السهام عموديا على العدو المهاجم حتى يمنع من الاقتراب من المعور ويكسر هذه المزاغل اقبية نصف داثرة تبلغ نصف ارتفاع القبو الرئيسي اما في الخلف فيوجد ممر على جانبيه غرف للذخيرة ينتهى الى اجنحة البرج ويصعد في مدرجات الى فتحة ستار الحائط أما الجزء المثاني من السور المهتد من درب المحروق الى برج المظفر وباب النصر ثم من باب الفتوح الى برج المقس مكانت أبراجه ذات طبقة أو طبقتين مسقوعة بسقوعه دائرية تحملها مثلثات كروية (شكل ١١٣) .

ومن العمائر التى زخرت بها القلعة من الداخل على مر العصور التاريخية تلك العمائر التى انشأها فى العصر الايوبى الملك الكامل وأهمها ايوان وباب للقصور السلطانية أسماه «باب السر»كماشيد بالقلعة الباب الذى يصل الجزء الشمالى بالمساحة الجنوبية وبنى كذلك الاصطبلات السلطانية وأبراج الحمام وخزانة الكتب ومقر الوزير الذى كان يطلق عليه قاعة الصاحب ثم شيد الصالح أيوب القاعة الصالحية وكان يجلس فيها كثير من سلاطين القاهرة الى ان أحرقت سنة ١٤٨ هـ ومن المعالم التى اضيفت للقلعة فى العصر المعلوكي قاعة الاعمدة التى انشاها المعز ايبك زوج شجرة الدر ودار الذهب التي شيدها الظاهر بيبرس ورسمت له فيها صور حاشيته وامرائه وكان من بدائع عمارتها الظاهر بيبرس ورسمت له فيها صور حاشيته وامرائه وكان من بدائع عمارتها المنا القبة اتى كانت محمولة على اثنى عشر عمودا من الرخام الماون ، ويظهر تلك القبة اتى كانت محمولة على اثنى عشر عمودا من الرخام الماون ، ويظهر



شكل ۱۱۵ سـ جامع محمد على بالقلعة ــ ۱۲۲۵ هـ / ۱۸۶۸ م

ان السلطان قلاوون هدم القبة التى انشاها الظاهر بيبرس كما يشير المقريزى الى ذلك ... وانشأ مكانها قبة جديدة على اعمدة ملونة ومذهبة وفي جدران اروقتها رسمت قلاح الدولة المصرية الملوكية وقتذاك وقد قيل في هذه القبة انها كانت « من عجائب الابنية التي ما عمر مثلها ملك في مملكة من الممالك » كما أنشأ الملك الاشرف خليل بن قلاوون مقعدا عاليا في القلمة يطل على النيل ورسمت له على جدرانه صور امراء الدولة وعظمائها •

وقد زالت العمائر المستحدثة في العصر الملوكي بالقلعة في عهد الناصر وحد بن قالوون الذي أضاف كثيرا بن المنشآت الى داخل القلعة وبن أهبها جامعه الذي شيده في موضع مسجد صغير ومشازن ومطبخ أمر بهدمها كلها ويعتاز جامع الناصر بمئذنتيه الجميلتين ذات القمم المغطا ةبالقاشائي كما يمتاز بدقة نقش سقفه وجمال شبابيكه الجصية التي كانت تغطى النوافذ الموجودة في أعلى جدران الجامع كهااصلح الناصر محمد باب المدرح وهو الباب الذي يقع خلف الكتف الايسر للباب المجديد الذي بناه محمد على سنة ١٨٢٥ م وهدم الناصر محمد المقعد (الرفرف) الذي بناه اخوه الاشرف خليل ، وبني مكانه برجا جديدا لا تزال اثاره باقية على مقربة من الركن الشمالي الشرقي لجامع محمد على (شكل ٥٤) ،

ومن عمائر الناصر الايوان الكبير الذي هدم وقام مكانه جامع محمد على وقد وصفه كثير منزوار مصر في القرن السابع عشر ومن عمائر الناصر كذلك القصر الايلق المنشأ سنه ٧١٣ (المقريزي ٤ خطط ج ٢ ص ٢٠٨ --- ٢٠٥) والذي هدم بسبب جامع محمد على ايضا -- كما سبق أن اشرنا -- وقد سمى بالابلق لان مفوف حوائطه (مداميكها) كانت من الحجر الابيض والاصفر على التعساقب ولا تزال بعض هذه الجدران قائمة بالقرب من المبتى الذي تشفله الان ادارة مهمات ومخازن الجيش وقد اطنب المقريزي في وصف القصور التي شيدها الناصر محمد وخلفاؤه بالقلعة (المقريزي : خطط ج ٢ ص ٢٠٨ -- ٢٣١) .

رفى العصر العثمانى اهملت عمائر القلعة بل نقلت بعض اجزائهاالى الاستانة وسكن جنود الانكشارية الجزء الشمالى منها ونزل الولاة في بيوتها وقصورها الملوكية التي تطرق اليها الخراب ، ومن العبائر العثبانية التي استحدثت داخل القلعة جامع سارية الجبل ثم باب العزب الذي بناه رضوان كتخدا الجلفي وهو يطل على ميدان صلاح الدين وقد تمت في العصر العثبائي بعض تعديلات في أسوار القلعة ومبانيها في ضوء الحاجة الى استخدامها في المدافع وقام الفرنسيون بأعمال التخريب في القلعة اثناء الحملة الفرنسية وقد سجل الجبرتي بيان الاعمال الفرنسية التخريبية غيها ، وفي عهد محهد على سجل الجبرتي بيان الاعمال الفرنسية التخريبية غيها ، وفي عهد محهد على

ظلت القلعة مقرا للحكموعاد الاهتمام بهافاصلحت اسوارها وابراجها وابوابها وشيدت نيها ثكثات عسكرية ومصائع للنخيرة وشيدت مجموعة تركية غضهة بداخلها على انقاض كثير من البيوت والقصور الملوكية واهمها جامع محمد على وقصر الجوهرة وقصر العدل وقصر الحرم وكلها يتجلى فيها الاساليب التركية التى سادت القاهرة في ذلك المصر (شكل ١١٥).

مسسجد الماردائي

محمد مصطفى لجيب

قام بانشاء هذا المسجد الطنبغا المادراني ساقى السلطان الناصر محمد ابن قلاوون في سنتي ٧٣٩ ، ٩٣٠ هـ (١٣٣٩ سـ ١٣٤٠ م) .

وكان الساقى فى الدولة الملوكية هو الذى يتولى مد السماط (المائدة) وتقطيع اللحم وتقديم الشراب بعد رفع السماط: وربما سمى بالساقى نظرا الى أن سقى المشروب كان آخر ما يقوم به على المائدة أو هو ابرز اعماله (حسن البائسا : النتون الاسلامية ح ٢ ص ٧٧٥ ــ ٨٧٥) .

ونظرا لان الساقى قد يكون عرضة للاغراء للاضرار بالسلطان عن طريق سم المشروب قكان يعد من اقرب افراد الساشية اليه ولذا كانت وظيفة الساقى تمهد لصاحبها غرص الترقى الى المناصب الرقيمة بل ان بعض السقاة وصسل لنصب السلطنة ذاتها .

وقد استفاد المادرانى من منصبه كساق اذ لم يلبث أن عين أمير طلبخاناه ثم امير مائة ومقدم الف بالديار المصرية وتزوج من أبنة سلطانه الملك الناصر محمد ولكن بعد وفاة الناصر محمد قبض عليه أبنه السلطان المجديد المنصور أبو بكر في صغر سنة ٧٤٧ ه (١٣٤١ م) ولما خلع المنصور وتولى أخوه الملك الاشرف كجك في نفس السنة أمرج عنه ، وحين استقر الملك المسالع اسماعيل بن محمد بن قلاوون في الملكة عين الطنبغا المارداني نائبا على حماه فتوجه اليها في شهر ربيع الاول سنة ٧٤٣ هـ (أغسطس ١٣٤٢ م) وفي أول شهر رجب من نفس السنة المذكورة عين نائبا لحلب ، فاستمر بها ألى أن توفي في مستهل صغر سنة ٤٤٢ هـ (١٣٤٣ م) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد في مستهل صغر سنة ٤٤٢ هـ (١٣٤٣ م) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد

وكان المارداني شابا طويلا رقيقا حلو الصورة على قسط والمر من رجاحة العقل وصواب الرأى (المقريزي: خطط حالا ص ٢٠٧)

موقع الجامع:

وهذا الجامع انشىء بخط التبانة خارج باب زويلة وكان مكانه أولا مقابر اهل القاهرة ثم عمرت أماكن به غلما كانت سنة ٧٣٨ ه أخذت الاماكن من

اربابها وتولى شراءها النشو فلم ينصف في أثمانها وهدمت وبنى مكانها هذا الجسامع ،

أقوال المؤرخين:

ويذكر المقريزى فى خططه أن ما صرف على هذا الجامع بلغ زيادة على ثلثمائة الله درهم وهو ما يوازى خمسة عشر الله دينار سوى ماحمل اليه من الاخشاب والرخام وغيره -

واول خطبة الميمت فيه يوم المجمعة رابع عشرى من رمضان سنة أربعين وسيممائة وخطب فيه الشيخ ركن الدين بن ابراهيم المعبرى دون مرتب أو اجر (المقريزى: خطط حر ٢ ص ٢٠٠٧) ويشير على مبارك في خططه (الخطط المجديدة حر ٢ ص ١٠٠١) الى جامع المارداني ويصفه بأنه كبير ومتسمع جدا ومرتفع البناء وله ثلاثة أبواب احداهما بشارع النبائة والنساني بحسارة المارداني والثالث بعطفة الطراوى (الطراوى الان) ومطهرته مع الساقيسة منفصلة عنه ويقول وهو الى اليوم معطل الشعسائر ويحتساح الى العمارة وسنفصلة عنه ويقول وهو الى اليوم معطل الشعسائر ويحتساح الى العمارة و

ويتبع هذا المسجد في تصميمه نظام المساجد الجامعة ذات الاروقة المحيطة بصحن أوسط مكشوف ، واعمق هذه الاروقة رواق القبلة وتقسم هذه الاروقة الى بلاطات بواسطة عقود ترتكز على اعددة أو دعامات ،

وهذا النظام لازم مساجد القاهرة منذ انشاء جامع عمرو وابن طولون والازهر حتى العصر المنوكي وبالرغم من سيادة طرز اغرى في بناء العمائر الدينية فان التقاليد المتوارثة حتمت اتباعه في مسجد المارداني وغيره من مساجد عصر الماليك البحرية مثل مسجد الظاهر بيبرس (بالحسينية) ومسجد الامير الماس الحاجب (بالحلمية القديمة) ومسجد الناصر محمد بن قلاوون (بالقلمة) ومسجد أق سنقر الناصري (الجامع الازرق ببساب الوزير) ومسجد منجك اليوسفي (بباب الوداع) .

ولم يقتصر نظام المساجد الجامعة على دولة الماليك البحرية بل نجده يمتد الى أيام دولة الماليك البرجية ٠

واطلاق لغظ مسجد جامع على هذه العمائر يرتبط بالسنة القديمة التي ترحى الى العامة صلاة الجمعة بها حين كان يصلى بها كلمن في المدينة جميعا ويؤمهم الوالى أو من ينوب عنه وهذه المساجد ذات مساحة كبيرة عاده وذلك بسبب المغرض الذي ذكرناه ٤ وحتى بعد تعدد المساجد الجامعة في المدينة الواحدة دراها تحتفظ بتلك الصفة ولا تفرط قيها ٠

التخطيط المماري لجامع المسارداني :

يتكون هذا المسجد من صحن أوسط مستطيل الشكل تتوسطه ميضاه - نقلت اليه من مدرسة السلطان حسن (حديثا) (لجنة حفظ الاثار المجموعة ٢٢ شي ١٣٠ - ١٣١) ويحيط بالصحن أربعة أروقة ؛ أعبتها رواق القبلة أذ يتكون من أربعة بلاطات بوائكها تسير موازية لمائط القبلة : هذا ويعلو المحراب قبة بصلية الشكل مقامة على منطقة انتقال ذات مقرنصات خشبية ؛ ويعتبد هذا كله على أعبدة جرانيتية ذات تيجان مصرية قديمة (شكل ١١٧) .

وأمثلة القباب التي تعلق المحاريب تجدها في كل من مسجد الظاهر بيبرس (بالصبينية) ومسجد الناصر محمد بن قلاوون (بالقلعة) ٠

ويوجد برواق القبلة دكة رخامية محبولة على اتنى عشر عمودا من الرخام، والدكك الرخامية شاعت في ذلك العصر وربما كان اول ظهورها في مسجد الماس الحاجب بالحلمية القديمة ثم تلاها مثل آخر في مسجد آق سنقر (بباب الوزير) ومدرسة السلطان حسن بشارع القلعة (حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد حد ١ ص ١٣٨) .

ويعتبر محراب هذا المسجد من أروع محاريب مساجد القاهرة ، أذ كسى
بالرخام الدقيق والصدف على إشكال ومناطق هندسية غاية عى الدقة ، أما
طاقيته فعلبسة بالرخام الاسود والاحمر والفيروزى ، وقد كسيت الجدران الى
ارتفاع ثلاثة أمثار بكسوة رخامية مكونة من اشرطة وأجزاء صعفيرة من الرخام
والصدف ، بعضها يمثل أشكالا هندسية ، والبعض الاخر كتابات بالخط الكوفي
المربع المنفذ بالرخام الاخضر (حسن عبد الوهاب : نفس مرجمه السابق
ص ١٤٩) وقد بدأ استعمال الخط الكوفي المربع منذ عصر الناصر محمد ،
في العمائر ، ولكن اقتصر على استعماله في أماكن محددة الى جانب خط
في العمائر ، ولكن اقتصر على استعماله في أماكن محددة الى جانب خط
النسخ الذي ازدهر واحتل مكان الصدارة منذ أوائل العصر الايوبي ،

وتتكون كل من الاروقة الثلاثة الاخرى من بلاطان وتتفق بلامات الرواق المقابل لرواق القبلة في محاذاتها لحائط الرواق الها الرواقان الجانبيان فبلاطتها عمودية على كل من رواق القبلة والرواق المقابل له وذلك لتلافى ضغط البوائك (رغص العقود) ومقاومته وتطل هذه الاروقة على الصحن ببواتك زينت خواصر عقودها بحليات معمارية وزخرفية مختلفة ما بين مستديرة ونجعية وعقود محارية ، وذلك محاكاة لمثيلاتها في الجامع الطولوني والازهر ،وياوج هذه البوائك شرافات جسئنة محلاة بزخارة على اعلاها بقطع مقرغة من الخزف ، وعلى ابعاد منتظمة اقيم فوق احدى الشرافات خوذة مخوصة تنقهى

بالحلية الخزفية ، وتشبيها في ذلك الخوذات التي بمسجسد النساصر

ويمتاز هذا المسجد بوجود حجاب من خشب الخرط يحجز رواق التبلة عن الصحن وهو من الامثلة النادرة في آثار القاهرة -

أعمد ةالحقود بالجامع:

هذا وترتكز عقود الاروقة بهذا المسجد على ما يربو من ٦٢ عمودا من طرز ومواد مختلفة منها الاعمدة ذات البدن المستدير والمثمن ومنها ذات التاج البصلى والمورق ولكن باشكال مختلفة مما يوحى أنها مجلوبة من أبنية قديمة ٠

والمادة المستعملة في صنع الاعمدة هي الرخام في الغالب أو الجرانيت في بعض الاحيان وهو ما نجده في ذلك المسجد •

وقاعدة العمود الاسلامي غالبا ما تكون على شكل ناقوس مقلوب أو شكل رماني ، اما البدن فعلى شكل اسطوائي أو مثمن وذلك ما نجده في مسجد المارداني .

أما التيجان فهى ذات نماذج مختلفة ومتنوعة وان كان يغلب عليها طابع الزخرفة النباتية المحورة وكانت تجلب غالبا من مبان قديمة في أول الامر •

ولكن بعد أن تمرس المهندس والفنان ونضجت تجاربهما ابتكرا لنا تيجانا اسلامية صرفة نجدها مستعملة في هذا المسجد وهي على شكل ناقوس أو شكل رماني -

السقوف :

1, 1

وسقوف أروقة ذلك المسجد خشاية مسطحة مزينة بنخارف محقورة ملونة ومذهبة بألوان زاهية جميلة وهذه الزخارف محددة داخل مناطق مربعة ومستطيلة بين براطيم (كتل) الخشب، وهذه السقوف الخشبية ذات مستويين في الغالب (احدهما يعلو الاخر) فالعلوى له صفة معمارية في تحمل ضغط البناء ، ويتكون من كتل خشبية ضخمة ، أما السفلي وهو الذي نراه ، فقد اهتم به الفنان من الناحية الجمالية غنراه يعتني بزخرنته باجمل الزخارف .

الواجهسات والمسداخل

بنيت واجهات هذا المسجد متعامدة على بعضها ما عدا الركن الشرقى فبه انكسار وذلك مراعاة لخط تنظيم الطريق ، وقد اعتنى المعمارى بانتقاء مادة بناء تلك الواجهات ماختار لها حجر النص التحيت وهو نوع من الحجر المهذب المتموت متحالف مداميكه من لونين أبيض واحمر أو أصفر وأحمر وقد أستفل الممار هند المتعالم في الالوان حتى يزيد مبانيه رونقا وجمالا .

ولهذا المستريد ثلاثة مداخل في كل من الجهة البحرية والغربية (شكل ١١٦) والتبلية واهمها على الاطلاق الباب البحرى ويبرز عنسمت الواجهة ويتوج دخلته تبو مدبب أما الياب ذاته فيعلوه عتسمزرر يحيط به زخارف هندسية يليهذا نفيس يملوه عقد عاتق ذات صنح رخامية معشقة بالوان متبادلة ويعلو هذا شباك على جأنبيه زخارف تباتية محورة ملبسة بالرخام ويتوج هذا الشباك ودخله المدخل ثلاثة صفوقيا يهون المهرنصات دات المقد الدبب وأعلى اليسار من هذا المدخل توجد المندنة وهنوي بين ألحجر أيضا وتتكون من قاعدة مربعة بها الدخل ، يليها بدن مثمن المتعلقة المانية المنه مشترفات (بلكونات) يلى هذادوره ١٠ بالدور الثاني وترنكر على أربعة حطات من المقرنصات وهذه الدورة ذات بدن مثمن أيضايلي هذا دورة ترتكز على أربع حطات أيضا - تحيط بالجوسق المحمول على ثمانية عمد تتحمل المشودة العلوية وهي على شكل القلة موقد كانت هذه القمة مهدمة ، ولكن أصلحت ضمن الاصلاحات التي أجرتها لجنة حفظ الاثار العربية (لجنسة حفظ الاثار : المجموعة ٢٢ لوحة ٢ ، ٥) > ويعلى هذه القمة هلال من التجاس يتوسطه الشيارة المقدسة وتوضع هذه الاهلة غالبا متجهة بن الشمال الى الجنوب باتحرراف بسيط جهة التطب المفناطيسي مما يرجحانه وضع تبعا لاسس علمية وليس خبيبها اتفق (شكل ١١٧) .

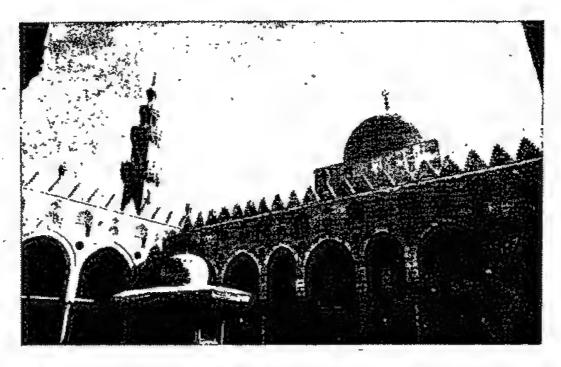
ومن تحقد هذا المسجد منبره الذي يعتبر تحقة في فن النجار فقد طعمت ريشتاه (جو آتيه) بالسن ، والزخرفة الرئيسية به هي الاطباق النجمية التي ارتقت وتجيه في الاطباق النجمية التي المعفيرة أخناً لمية من الزخرفة بل زينت بزخارف نباتية محفورة غاية في الابداع ، ولهذا ألمتبر قصة ، اذ كان غير كامل نظرا لتسرب بعض أجزائه الى الخارج ولكن بعد هترة عثر المشرفون على لجنة حفظ الاثار العربية على نص أربعين ولكن بعد هترة من حشوات المنبر لدى أحد ثجار العاديات بالقاهرة ، وعادت تلك الاجزاء — من عجيب المعدف لتباع في أسواق القاهرة ، فاشترتها اللجنة واعادت تركيبها لمنبر المسجد (لجنة حفظ الاثار: المجموعة ٢٢ ص ١٣٠)

مهديس المشخيد :

ومن الطربيق أن يذكر لنا المقريزى في خططه شيئًا عن مهندس ذلك المسجد ، اد يذكر ان المحلم ابن السيوفي ، رئيس المهندسين في الايام الناصرية مو الذي تولى بناء جامع المارداني خارج باب زويلة وبني مئذنته ايضا (المقريزى: الخطط حـ ٢ حس ٣٨٤) وقد ذكر ذلك في معرض حديثه عن المدرسة الاقبغاوية.



شكل ١١٦ ــ مسجد المارداني بالتيانة سالمنظ المفريي سام ٧٤٠ ه / ١٣٤٠ م



شكل ۱۱۷ ــ مسجد المارداني ــ واجهة رواق المقبلة ــ ، ۷۶ ه / ۱۳۴. م

وليس ببعيد أن يكون هذا المهندس الشمهير هـو الذى أشرف على السكثير من العمارات المنشأة في دولة الناصر محمه (مسنعبد الوهاب : تاريخ المساجد ج ١ ص ١٥١) .

وبعد • فأن مسجد المارداني بالتبانة بعد من أروع النماذج المعمارية التي خلفها العصر المملوكي بالقاهرة ، وهو بحق من النماذج الهامة التي تدلنا على مدى تقدم من المعمار في القاهرة المملوكية .

مدرسة خاير بك

محمد مصطفى تجيب

يعتبر عصر الغورى عصرا زاهرا ، وذلك يرجع لاهتمام السلطان ، باقامة العمائر والمنشآت ٠

خاير بك والبلاط السلطائي:

وقد أقتدى بالغورى أمراؤه فاهتموا بالتعمير والانشاء ومن هؤلاء الأمير خاير بك بن ملباى • وقد ولد بقرية يقال لها صمصوم من بلاد الكرج ، وهى منطقة بالقرب من جمهورية جورجيا السوفيتية الان ، ولما كبر قدمه أبوه ملباى السلطان قايتباى قصار من جملة مماليكه السلطانية •

وفى أيام الناصر محمد بن قايتباى صار أمير عشره ثم أمير مائة مقدم الف وهى أحدى الرتب في انجيش الملوكي وكان يحق لصاحبها اقتناء مائة مملوك ويتقدم الغا منهم في حالة الحرب •

وحينما تولى السلطان الاشرف الغورى جعله حاجب الحجاب بالديار المعرية وهذه الوظيفة تطلق على من يتف بباب السلطان يبلغه أخبار الرعية ويأخذ لهم الاذن منه ، وقد ارتقت هذه الوظيفة برقى الحضارة في ذلك الوقت ، حتى أصبح يباشر هذه الوظيفة أكثر من حاجب في وقت واحد ، وصار يطلق على كبيرهم «حاجب الحجاب » ولقب بلقب الامارة •

وقد استمر الاهير خاير بك في وظيفة حاجب الحجاب حتى توفى اخوه مانصوه المحمدي البرجي نائب الشام ، فنقل السلطان الامير سيباي عن نيابة حلب الى نيابة الشام ، وخلع على الامير خاير بك لقب ملك الامراء وقرره في نيابة حلب عرضا عن سيباي .

وأستعر في ذلك المنصب حتى مجيء العثمانيين الشام ومصر، ولما مك السلطان سليم الديار المصرية عين وزيره يونس باشا واليا على مصر ولكن ما لبث أن خلعه وعين بدلا منه خاير بك نائبا عنه فخلع عليه ودفع اليه خاتم الملك وكان ذلك يوم الثلاثاء ١٣ من شعبانستة ٩٢٣ هـ ٠

واستمر خاير بك في ذلك المنصب الى أن وفاه الاجل يوم الاحد ١٤ من ذي القعدة سنة ٩٢٨ هس، وبات تلك الليلة بالقلعة، وفي اليوم التالى شيعت جنازته، وتوجهوا به الى مدرسته التي انشأها بباب الوزير، قدفن مع اخوته التكوين المعارى للمدرسة:

وثقع هذه المدرسة (بحى باب الوزير) على يسار الطريق السالك لقلمة المجبل ويجاورها قصر الامير آلين آق الحسامي ومسجه الامير آق سنقر الناصري ا

وتلك المدرسة من محاسن خاير بك المعروفة وتعرف ايضا بالخيربكية (ابن زنبل : تاريخ السلطان سليم مع قانصوة المغورى ص ١٢٨) • وملحق بها « تربة مليحة المنظر ء وسبيل زخارفه غاية في الروعة والاتقان » •

وهذه المدرسة تتكون من أربعة أيوانات متعامدة على صحن أوسط غير أن أبوان القبلة ليس عبيقا مثلما نجده في كثير من مدارس ذلك العصر ، أما الايوانات الجانبية ممتسعة ويحبط بجدران الايوانات جميعا وزره رخاميسة بارتفاع قامة الانسان يتوجها شريط كتابي به آيات من سورة الفتح (شكل ١١٨).

وتعتبر الوزرة الرخامية التى تكسو المحراب اكثر غنى من الزخارف النباتية المحورة النى ببتيه الوزرة ويوجد بالايوان الشمالى الشرقى اربعة كتبيات ذات مستويين ، ونحن نعرف أهمية هذه الكتبيات فى ذلك الوقت أذ أنها تستعمل فى حفظ الكتب الدينية وغيرها من أجل الدروس التى تلقى فى تلك المدرسة ، وتعتبر دار كتب مصغرة مسموح فيها باستمارة الكتب الطلبة المترددين عليها.

ويوجد بالايوان الجنوبي الغربي المنبر وهو من انشاء سليمان باشا نائب السلطنة العثمانية على مصر ، كذلك انشا دكة للمبلغ تعلو الايوان الشمالي الغربي ويزين كل من المنبر والدكة زخارف نباتية ، مرمسومة بالالوان المائية.

ويصدر الايوان السابق بابان الايمن منهما صغير نو عتب مزرر يؤدى للمدنن الصنير والايسر كبير يؤدى للمدنن الاخر وهو في دخلة عميقة على جانبيها مصطبئان ويتوجها عقد نو ثلاثة فصوص مقام على حنيتين ركنيتين ذات خمس محطات من المقرنصات (شكل ١١٨).

المنفن الصسيسفي:

المدنن الصغير عبارة عن مربع به شباكين احدهما يطل على الرحبة التى أمام المدرسة والاخر يطل على الطريق ، هذا ويعلو كل منها عقد مقصصتعلو معيهما دائرة داخلها لفظ الجلالة ، ويحيط باعلى تربيع المدنن كتابة قرآتية من



شكل ۱۱۸ سـ مدرسة خاير بك من الداخل سـ ۱۰۸ ه / ۱۵۰۲ م

سورة آل عمران ويتوج هذا التربيع تبة ضحلة متامة على مثلثات كروية تبدأ بحطتين من المقرنصات وكان لهذه القبة مستوى آخر يبدو من الخارج ، ولكن هدم وأقيم بدلا منه المثننة الموجودة حاليا وحدث هذا على الارجع في الربع الثالث من القرن العاشر الهجرى (١٦ م)

طران المندنة:

وهذه المثننة بنيت من الاجر المغطى بالملاط ، وهى تتكون من قاعدة مربعة وطابقين وقد أندثر الجوسق وقمته ، وبقاعدة المئذنة بابان ، أحدهما بالجهة الشمائية الغربية والآخر يقابله ، وهما يؤديان لسلمين ملتفين (شكل ١١٩).

ويدور كثير من الاساطير حول هذين السلمين فاحدهما بابه من السطع والثانى يقتع سقوطا على الطريق ، فيقال ان الاخير للانتقام من الاشخاص المراد التخلص منهم ، كما يقال انه كان بأعلى المثنه كنز فاذا صعد صاعد من السلم الاول لاخذه هبط من السلم المؤدى للشارع فتكون نهايته ، لكن الملاحظ مما قمنا به من دراسة ان ضلعين من المربع المقام عليه المثننة يطلان على الطريق فسواء كان أحد الابواب بالجهة القبلية أو بالجهة الجنوبية الغربية فلابد ان يقابله الاخر الذي ينتج على الطريق وقد وجد المعمار هذا المكان مناسب لاقامة المثننة من الوجهة المعمارية البنائية ، فاسفلها قبة حجرية ضحلة ، فتضفيفا لما تحتها من قراغ اختار لبنائها الخشب والطرب أما بناؤها بسلم مزدوج فاعتقد انه مجرد استعراض جميل لحيلة من حيل العمارة الاسلامية .

وتلك المثذنة لا تنفرد بهذه الميزة بل تجد امثلة أخرى تسبقها وذلك في مئذنة مدرسة أزبك الميوسفي ٩٠٠ ه (بالخضيري) ومئذنة قانصوة الغورى ٩١٥ ه بالازهر (شكل ١٠٩) .

المدفن الكبير:

اما المدفن الكبير فهو عبارة عن مربع تتخلله فتحات الشبابيك ويزبن جدرانه وزرة رخامية ، ويحيط بجدران المربع من أعلى نص كتابى يضم القاب المنشىء وتاريخ الانتساء ويعلو هذا المدنن قبة يصلية الشكل منتوش ظاهرها بزخارف نباتية بارزة قوامها افرع نباتية مقداخلة وكل فرعيلتقى مع الاخر في ورقة ثلاثية يها شريط متداخل بأركانه جدلات على هيئة القلب ، ويقسم هذه الوحدات الزخرفية الى مناطق على شكل بخاريات (شكل ١١٩) ،

وتعتبر زخارف تلك القبة من اروع ما انتجه فنانو أواخر المصر الملوكي ، وتشبهها في ذلك تبة المادل طومان باي ٩٠٦ ه بالعباسية وتبة مدرسة



شكل ١٩ ا سـ مدرسة غاير بك سـ الواجهة القربيه سـ ٩٠٨ هـ / ١٥٠٢ م

هانى باى أمير أخور ٩٠٨ ه (بالمنشية) ، وقبة مدرسة جانم البهلوان ٩١٦ ه (بالمسروجية) .

والزخارف النباتية بدأت بسيطة مجردة ونرى مثل ذلك في قبة (لاشرف برسباى ١٨٥هـ (بالصحراء) ونراهاتتطوروتكتسب حيوية في قبة مدرسة جوهر المقنقبائي ١٤٨٨ ه (بالازهر) وقبة عبد الله المنوفي ٨٧٨ ه (بالصحراء) ثم اصبحت اكثر تطورا في قبة مدرسة الاشرف قايتباي ٨٧٧ هـ ٨٧٨ هـ (بالصحراء) .

والحاق المداءن بالدارس يرجع أصلا الى العصر الأيوبى وقد ظهر ذلك انشاء مدرسة الصالح نجم الدين ايوب ١٤١ هـ (بالتحاسين) وأصبح من السنن المتبعة ، ولكن منذ عصر النواطم نجد واجهات تلك المدان ليست على نقس مسدّوى الواجهة العمومية للمبنى ، بل تبرز قليلا وذلك لبيان الهميتها ،

السبيل:

وقد الحق ايضا بهذه المرسةسبيلا وهو من المنشآت الخيرية ذات الشان في المهد الملوكي .

ويتكون هذا السبيل من صهريج لتخزين المياه ، وهو عبارة عن بناء مطمور تحت الارض يغطيه قبو من الاجر مونته من الخافقي وهي مونة تقاوم الرطوبة الما الدور الاول لهذا السبيل قعلي شكل مربع ويقع بالجهة الجنوبية الشرقية منه المشاذ روان وهو في دخلة يكتنفها عمودان من الرخام ، ويعلى ذلك صدر مقرنص وبالجهة اليمني حجرة مربعة بها فتحة بنر يجاوره حوض حجري لوضع الماء به ويعلى هذه الحجرة حجرة أخرى بها حوض مثمن بجاور الفتحة العليا للبئر وهذه الحجرة كان يرقع اليها الماء من البئر للحوض المثمن الذي يرحله بدوره للشاذ روان الذي يقوم بتوزيمه عن طريق حرض بأسفله تتفرع منه انابيب غخارية للاحواض التي بالشبابيك هذا وقد كان بالشبابيك طاسات تصاسية ذات سلاسل مربوطة في حديد الشباك يستعملها الناس في الشرب من الميازيب التي بأسفل هذه الشبابيك (شكل ۱۹۱) .

وتبرز الواجهة الشمالية الفربية للسبيل عن الواجهة العمومية المدرسة ويشترك سعه في ذلك السبيل مسجد تبراز الاحمدي ۸۷۲ ه بميدان (السيدة زينب) وسبيل مسجد بدر الدين الوفائي منتصف القرن ۹ ه (بشارع القبر الطويل) وسبيل قبة طراباي الشريفي ۹۰۹ ه (بباب الوزير) ، وسبيل قبة السلطان الغوري ۹۰۸ ـ ۹۱۰ هـ (بالغورية) .

وخروج واجهات الاسبلة عن مستوى واجهات المبانى الملحقة بها يبين مكانتها المرموقة بين المماثر الملوكية ودورها الكبير في الحياة المامة •

وهذا السبيل لا يعلقه كتاب مثل بقية الاسبلة سدل سكن خاص لمنشىء المدرسة وان كنا تجد ان سبيل مدرسة أم السلطان (بالتبانة) لا يعلوه كتاب ايضا بل نجد الكتاب في الجهة الاخرى للمدخل يعلو حوض السقاية •

وقد اعتنى بزخرقه هذا السبيل فزخرفت جدرانه من الداخل وواجهاته من الخارج بزخارف نبائية وهندسية غاية في الاتقان ٠

وقد كانت الاسبلة عامة تؤدى دورا هاما في تسهيل مهمة توزيع مياه الشرب على المارة والعطشي وقت الحر القائظ وخاصة وان منشيء هذه الابنية من الذكاء والقطنة ، حيث ان اقامتهم للاسبلة ملحقة بابنيتهم وخاصة بالمدافن يجعل الناس يتذكرون منشيء هذه الاسبلة بالخير ويترحمون عليهم لانهم عملوا سبيلا لشرب المامة .

مصاولة لتاريخ المدرسة:

يرجع كثير من علماء الاثار تاريخ انشاء هذه المدرسة الى ما بعد المقتع العثمانى ويدالمون على ذلك بتصميمها الغريب والى وجود هجة ترجع لسنة ٩٢٧ هـ بها وصف كامل المدرسة ٠

ولكن ما أثبتناه على العكس من ذلك أذ أن تصميم هذه المدرسة تحكمت فيه عدة عوامل منها احاطتها من ثلاث جهات بثلاثة مبان أثرية هي تُبعا التسلسلها التاريخي ٠

ا ـ سور مصر القديم ٧٧٥ ـ ٥٨٩ هـ ـ ١١٧٦ ، ١١٩٣ م ويقع بالجهة المجتوبية الشرقية من المدرسة •

٢ -- قصر الامير الين آق ٦٩٣ هـ ١٢٩٣ م ويقع بالجهة الجنوبية منها .

 $7 - 1784 - 1787 - 1787 - 1787 - 1787 - 1788 م ويقع بالجهة الشرقية منها <math>\cdot$

هذا بالاضافة الى خط تنظيم الطريق بالجهة الشمالية الغربية ، وكذا اتجاه القبلة المتحكم اساسا فى التخطيط الانشاشى لاى مبنى دينى ، فلم يستعلع العمار ان يتحرك بحرية كافية فى تلك المساحة المحكومة بالعوامل السابقة ، لكنه تصرف بها عنده من المكانيات ، وأخرج لنا تصميما ذا ايوان تبلة ضحل ، وقد تلافى ضالة عمقة بمساواة ارضيته بأرضية الصحري الايوانات الاخرى ، وبذلك دخلت مساحة الصحن بطريق غير مباش قى مساحة ايوان القبلة والايوان المقابل له

ويذلك اتسعا واعطاهما يقدر الامكان ـ الاهمية التقليدية المتوارثة لمثلهما في أي مدرسة أخرى خاصة وإن أشهاه القبلة في الضلع الطولي للعدرسة وإن اختلف الوضع وكانت القبلة في الضلع العرضي لاصبح إيوان القبلة والايوان المقابل له عميقين وأنتهي وجه الغرابة في ذلك ، هذا بالنسبة للمسالة الاولى ، أما بالنسبة لوجود حجة ترجع لسنة ١٩٧ هـ فاننا اكتشفنا حجة ترجع لسنة ١٩٢ هـ وبها وصف كامل للمدرسة ولكن الاعتماد على الحجج والوثائق في تأريخ الآثار من العوامل المساعدة فقط ولا تتخذ كمامل أساسي ، كما هو واضع في هذه الحالة التي نحن بصددها ولكن اكتشافنا لنص أثرى حسم هذا الامر وهو على شريط نحاسي بأسفل مصراع المدخل القرعي للمدرسة وهو بخط النسخ محزوز وبه تهشيرات ونصه :

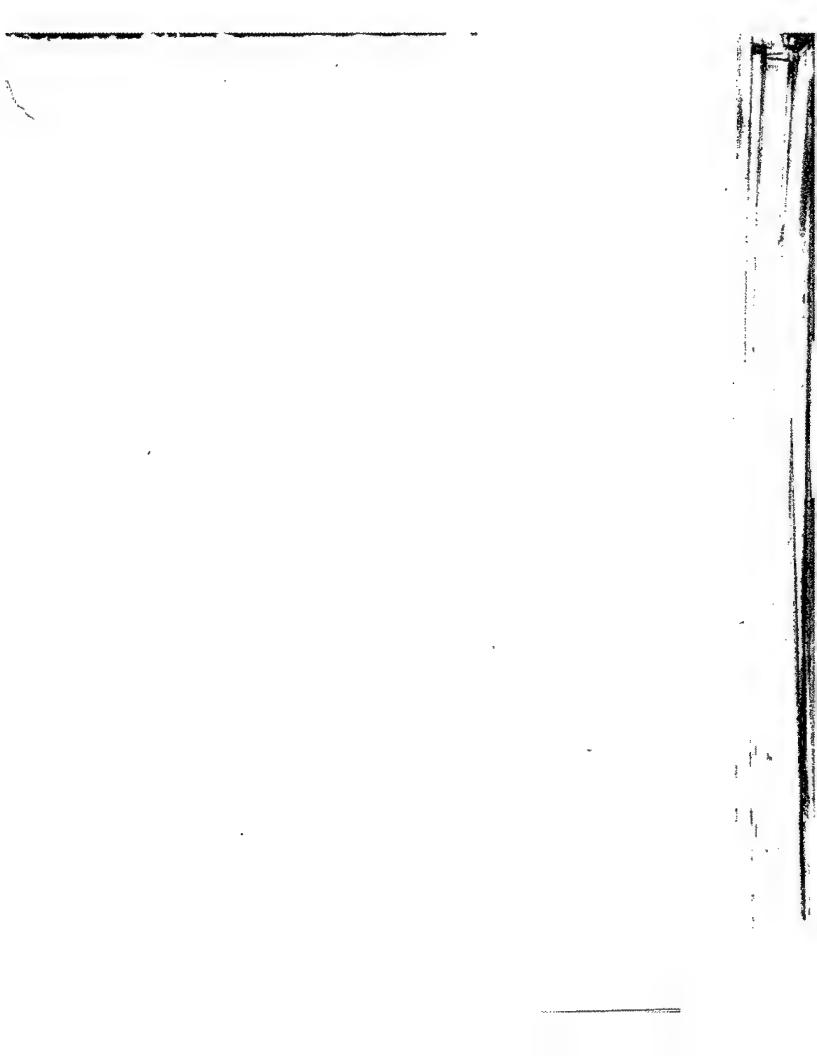
أمر طنشاء هذا المكان المبارك المقر الاشرف الكريم المالى المولى الأميرى الكبيرى المديني خاير بك طلجب المجاب بالديار المصرية الملكى الاشرقي عز نصره •

وترجع أهمية هذا النص الى اشتراكه مع نص المدفن الكبير المنتهى بتأريخ يرجع لسنة ١٠٨ هـ في لقب حاجب الحجاب وهي الوظيفة التي شغلها فيما بين ١٤ محرم ١٠٧ الى ٨ جمادي الاخرة سنة ٩١٠ هـ وبعدها شغل وظيفة نائب السلطنة في مدينة حلب ٠

ويوجد نص فى تاريخ ابن اياس (ابن اياس ، بدائع الزهور حد ٤ ص ٣٨ طبعة استانبول) اذ يذكر فى حوادث شهر صفر سنة ٩٠٨ ه ما يفيد دنن چان بلاط المصدى أخو خاير بك فى تربته التى انشاها بباب الوزير مما يرجح الى انا قد تم بناؤها ، ومما سبق يتبين لنا أن انشاء هذه المدرسة يرجع الى المصر المهلوكى وليس كما قيل انها بنيت فى بداية العصر العثماتى .

ورغم هذا نجد خطأ بخريطة القاهرة الاثرية اذ نجد انمدرسة خاير بك ملونة باللون الرمادى وهو لون مبانى العصر الحديث بينما المدفن ملونا باللون الازرق الخاص بآثار العصر الجركسى ، ولكن بعد اثبات انشاء المدرسة مع المدن في العصر الملوكي فيجب مراعاة ادخالها ضعن آثار العصر الجركسي •

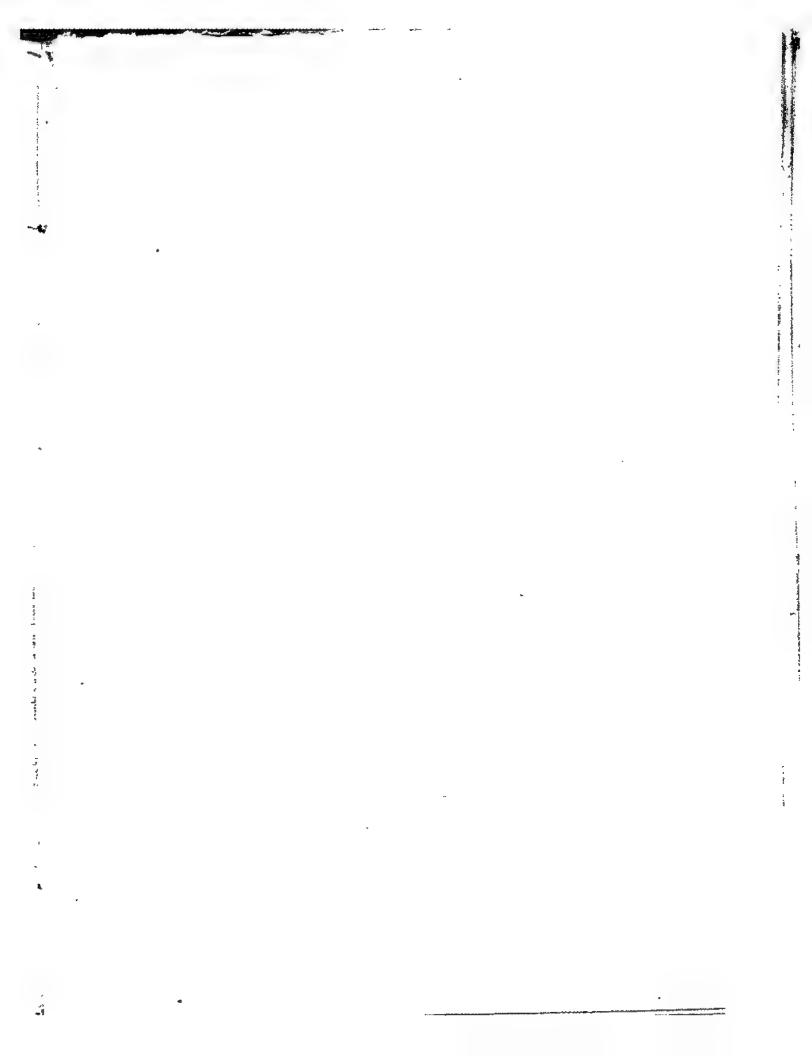
وعلى كل فأن هذه المدرسة تعتبر من الاثار العمارية الهامة التي يجد فيها الدارس متعة كبيرة لما تزخر به من عناصر معمارية تساعد كثيرا في الوصول الى نتائج هامة في مجال العمارة الاسلامية •



القصبل الشاني

رواع فنية من القاهرة

- السرايق مسروات بين محمده باب الحاكم بأمرالله طسيق غمين شمعدان كتيفا كرسى المشاصير



أبريق مروأن بن محمد

الدكتور حسن الباشا

ان المعرب لا يفخرون نقط بها يشتهل عليه تراثهم من ذخائر الفضيلة والمعرفة والادب ، ولكن أيضا بها يحتويه من كنوز منية تعتبر من اسمى ما أنتجته المواهب الانسانية .

ومن هذه الكنوز تحقة رائعة تعد من أثمن معتلكات متحف المن الاسلامي بالقاهرة: ونقصد بها أبريقا عثر عليه بمصر ويعرف باسم أبريق مروأن بن محمد (سجل رقم ٩٢٨١) (شكل ١٢٠).

والابریق من البرونز ، ویبلغ ارتفاعه ۱۱ سم وقطره ۲۸ ، ویتآلف من بدن منتفغ متكور برتكز في اسفله على قاعدة مناسبة ، ویخرج من اعلاه رقبة اسطوانیة الشكل تنتهی بفوهة مخرمة ، وللابریق مقبض فخم وصنبور جمیل ،

ويتسم الابريق في حد ذاته بجلال الشكل ، وجمال النسب ، والتناسق التسام بين الاجزاء •

وتكسر بدن الابريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، ويرتكز الطرفان المتجاوران من كل عقدين على شكل مثلث يعتمد بدوره على عمودين متجاورين ، ويزخرف الاهلة اشكال كروية، ويوجد في داخل المعتود وريدات يحيط بكل منها دائرتان متداخلتان يحصر محيطاهما فيما بينهما أشكالا رباعية داخلها حبيبات صغيرة، ويوجد في اسغل الوريدات سبين كل عمودين وفي أعلى المعتود سر زخارف نباتية تبلا ظاهر البدن الكروى .

كما يكسو رقبة الأبريق ايضا رسوم محقورة تتألف من دوائر ووريدات صغيرة متماسة ، ويقصل الرقبة عن القوهة شريطان من الحبيات الكروية ربما تمثل حبات اللؤلق ، ويحصر الشريطان قيما بينهما زخارف مندسية بارزة .

ومما يلقت النظر في هذا الابريق صنبوره المشكل على هيئة ديك يصبح وقد نقض ريشه ، ورضع ذيله ، ومطرقبته ، وفرد عرفه ، وعلى الرغم من الاسلوب المنشرفي الذي صور به جسم الديك وريشه وسائر اعضائه فان المنظر العام



شكل ١٢٠ سـ أبريق من البرونز ينسب الى الظبغة الاموى مروان بن محمد سـ حوالى القرين المدنى الثاني المجرى / ٨ م (متحف النن الاسلامي بالقاهرة) .

يتسم بقوة التمبير ، ويفيض بالحيوية ، واظهار الحركة ، بل أنه من مرط تعبيره يكاد يوهمنا باننا نوشك أن نسمع صوته ،

ولا يقل مقبض الابريق في جماله عن صنبوره ويخرج المقبض من بدن الابريق على هيئة زخارف نباتية ومتصلا بصورة كائنين حيين ، ويمتد الى اعلى موازيا للرقبة ، ثم يستدير حتى يتصل ثانية بجسمه نفسه ، ويخرج من اعلى دائرة المقبض حلية على هيئة ورقة نباتية محورة من أوراق الاكانتس أو شوكة اليهود تنضم اطرافها كأنها اصابع اليد كانت من غير شك قاعدة مشبك غطاء الابريق ،

ويزين المقبض في الجانبين صفان من المبيات تشبه حبيبات الرقبة ، ويمتد بين الصفين انرع نبانية متموجة تفريح منها أوراق شجر ذات شكل زخرفي

ويبس المقبض عند التواثه موهة الابريق : وهذه تتألف من أمرع وأوراق نباتية تتمثل بطريقة التخريم •

وفضلا عن القيمة الجمالية التي يمتاز بها الابريق والتي تضعه في المرتبة الاولى بالنسبة للتحف البرونزية غائله أيضا أهمية فنية أثرية تزيد من قيمته الخلك أنه يمثل مرحلة من أهم مراحل القن العربي الاسلامي : وهي مرحلة نشأته في العصر الاموى ، كما يشهد على المستوى الرفيع الذي بلغه القن العربي والصناعة العربية الاسلامية مئذ البداية .

ومن چهة أغرى ينهض هذا الابريق دليلا قويا على السماحة التي صارت من سجايا العرب بفضل تفهمهم لمبادىء الاسلام التي تحض على المحافظة على النافع والاستفادة بتجارب الامم والشعوب مهما بعدت أزمانها وأقطارها، ومهما اختلفت تقاليدها وأديانها، وذلك عملا بالحكمة الاسلامية الخالدة: « اطلبوا العلم ولو في الصين » أذ يتمثل في هذا الابريق أبقاء المسلمين على التقاليد الفنية والصناعية النافعة للامم السابقة: ذلك أن هذا الابريق تربطه - من حيث أسلوب الصناعة والزخرفة - وشائع متينة بفنون الفرس الساسائيين من جهة وفئون الشرق الادنى من جهة أخرى .

ولقد حافظ العرب على هذه التقاليد النبيسة المسالحة ، وارتقوا بهسا وطوروها نحق الكمال ، وصبغوها بطابعهم بحيث صارت ذات طراز اسلامي بحت ، واصبحت تراثا اسلاميا نهلت منه الامم على اختلاف اجناسها وأقطارها وانبانها .

ولم يكن ابريق مروان نسيج وحده : اذ شاع في العصر الاموى صناعة هذا النوع من التحف البرونزية التي نهجت في اسلوبها الاسلوب القديم حتى صان من المتعدّر على علماء الاثار والقنون ان يقرقوا بين ما صنع منها قبل ظهور الاسلام وبعده اعتمادا على الاسلوب وحده ودون استخدام قرائن أخرى .

والحق أن أبريق مروان نو صلة وثيقة بفرائض الاسلام التى تتعلق باستعمال الماء ولاسيها الوضوء وربما كان صنبوره الذى صور على هيئة ديك يصيح والذى يصب منه المساء للوضوء قد قصد منه أن يرمز الى أذان الصبح حينها يتبين الخيط الابيض من الخيط الاسود من الفجر ، وينبتق نور النهار من ظلام الليل ، وعندئذ يقوم المسلمون من نومهم ، ويشرعون في الوضسوء تهيؤا للصلاة ، والوقوف بين يدى الله الذى يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل ، ويخرج الدى ، ويؤرج الدى ، ويزق من يشاء من المين ، وفي ذلك الوقت يسمع صياح الديكة ،

واخيرا غان ظروف اكتشاف هذا الامريق تضيف الى قيمته أهمية تاريخية :
تلك أنه عثر عليه اثناء بعض الحقائر الاثرية في « أبو صبير الملق » في انقاض
متبرة يقال أنها كانت مدفن الخليفة الاموى : مروان بن محمد ، كما أنه كان من
الابداع القنى والجلال بحيث صارجتيرا بأن يمتلكه الخلقاء • • وأذا أضفنا الى
ذلك كله أنه يرجع - بحسب اسلوبه وطرازه - الى المصر الاموى جاز لنا أن
نساير العلماء الذين نسبوه الى آخر خلفاء بنى أمية ، وأطلقوا عليه الذلك
أسم « أبريق مروان بن محمد » ، وجاز لنا أن نتصور أنه قد صحب هذا الخليفة
في نهايته الاليمة في « أبو صير » •

وبناء على ذلك مان في هذا الابريق النمين تتجسد حتبة سهسة من حتب التاريخ الاسلامي شهدت انتهاء خلافة بني أمية ، وقيام خلافة بني العباس وهو في الوقت نفسه الله مادي ملموس ينسب الي مروان بن محمد : آخر خلفاء بني أمية في شرق العالم الاسلامي ، ويذكرنا بالنهاية الالبهة التي انتهى اليها هذا الخليفة المكافح ، والتي صحبتها نهاية الدولة الاموية ذاتها .

والحق أن هذا لابريق يبعث أمام أعيننا صورا حية لاحداث مهمة نيها عظة وعبرة .

لقد ساءت الامور في أواخر العصر الاموى بسبب الفتن والخلافات المذهبية والمنصرية وفساد الحكم . ولله در الحارث بن عبد الله الجعدى الذي وصف المنوضى المتى انتابت الدولة الاموية حين يقول:

أبيت أرعيى النجوم مرتفقها اذا المستقلت تجورى أوائلها من فتنسبة أمسيحت مجسللة شدهم الهل المسلاة شاملها من بغراسسان المسراق ومن بالشام كل شهاه شهافلها

ولقد وصلت الحال غاية التدهور في عهد مروان بن محمد (١٢٧ - ١٣٧ هـ) وبذل هذا الخليفة مجهودا كبيرا استحق من أجله لقب « الحمار » الذي أطلق عليه اشادة بصبره ومثابرته وجلده في محاربة أعدائه ، وذلك حسب المثل « أصبر من حمار » و « حمار الحرب لا يهرب » ، ولو أن بعض العلماء يرجع هسذا اللقب الى سنة الحمار التي تطلق على آخر سنة من كل مائة عام عند حكم مروان .

وأيا ما كان سبب تلقيب مروان بهذا اللقب فان هذا الخليفة قد كافع بصبر فى مبيل القضاء على الخلافات بين انصار الاموبين من العرب ، و في سبيل افساد خطط مناوئيه من الخوارج والشيعة والعباسيين والموالي و تكن دون جدوى .

وكان الخطر الاكبر الذي يهدد بني أمية يكمن في خراسان حيث قام بالدعوة للعباسيين قائد داهية من الموالي هو أبو مسلم الخراساني ، وقد رسم أبو مسلم خطته على أساس أن يوقع بين عرب خراسان أولا ، ثم يقضى عليهم نئة بعد آخرى ، ويقال أن أبراهيم بن محمد بن على أمام العباسيين نصبح أبا مسلم بقوله : « أن استطعت ألا تدع بخراسان لسائا عربيا غامعيل » .

واحس عبد الحميد كاتب مروان بن محمد بهذا الخطر فنصبح فرق العرب بقوله: « فلا تمكنوا ناصية النولة العربية من يد الفئة الاعجمية ، واثبتوا ريثما تنجلى هذه الغبرة وتصحوا من هذه السكرة فينضب السيل ، وتبحى آية الليل ، والله مع الصابرين والعاقبة للمتقين » •

غير أنه سرعان ما ظهر أصحاب الرايات السود من العباسيين والمسارهم من الموالى الفرس واعلنوا دعوتهم في رمضان سنة ١٢٩ هـ منتهزين استفحال الخلاف بين أنصار الامويين من عرب خراسان و وبعد أن استطاع أبو مسلم بدهائه أن يوقع بين المرب في خراسان تصدى لمسلكر مروان بن محمد تحت قيادة نصر بين سيار وهزمهم • • ثم أخذ العباسيون يتقدمون نحو الكوفة يسوقون أمامهم فلول الامويين •

ودخلت جيوش ابى مسلم الكوفة في المحرم سنة ١٣٢ هـ، وسلموا الامر لابي سلمة الخلال ، القائم بدعوة العباسيين بالكوفة .

وفى تلك الاثناء كانمروان بن محمد قد قبض على الامام العباسى ابراهيم بن محمد وحبسه في حران الى أن مات بعد أن أوصى بالخلافة الى آخيه أبي العباس عبد الله بن محمد مده وممًا قيل في رثائه :

قد كنت أحسبنى جلدا فضعضعنى قبر بحسران فيه عصمة الدين فيه الامسام وخسير النساس كلهم بين المسفائح والاحجسار والطسين فيه الامسام السذى عمت مصميبته وعيلت كل ذى مسال ومسمكين فلاعنسا الله عن مروان مظلمسة لكن عفا الله عمن قسال آمسين

₩ [}

وبايع العباسيون أبا المباس الذي خطب في ١٣ ربيع الأول سنة ١٣٢ هـ خطبته المشهورة التي نعت فيها نفسه « بالسفاح » أي المعطاء أو كثير العطاء ، وقد قال فيها مخاطبا أهل الكوفة :

« يا أهل الكوفة انتم محل محبتنا ، ومنزل مودتنا ، أنتم الذين لم تتغيروا عن ذلك ، ولم يثنكم عنه تحامل أهل الجور عليكم حتلي ادركتم زمننا واتاكم الله بدولننا ، فأنتم اسمد الناس بنا ، واكرمهم علينا ، وقد زدتكم في اعطياتكم مائة درهم ، فاستعدوا فأنا السفاح المبيح ، والمتائر المنيح » .

وحيننذ أسقط في يد مروان بن محمد ، لاسيما وان نار القتن اشتعلت أيضا في الشمام والحجاز ، غير انه تصدى للعباسيين في الجزيرة ، وتحصن احد اعوانه : على بن هبيرة بواسط، وبعث السفاح بعمه عبد الله بن على وهمه قوة التقت بمروان بن محمد على نهر الزاب الاعلى ، احد رواهد نهر دجلة في جمادى الآخرة سنة ١٣٢ ه ، هانهزم مروان وتفرق عنه عسكره .

وفر مروان مؤملا ان يجد مخرجا من ورطته ، ودخل حران حيث مات الامام المعباسي ابراهيم بن محمد ، ومنها الى قنسرين وعبد الله بن على يتبعه ، ثم حمد ثم دمشق ، ومر بالأردن وفلسطين ، ومضى حتى دخل مصر واتى الفسطاط، ومنها خرج الى « ابو صير » .

ويسترعى نظرنا أثناء أنهزام مروان صورة من صور الوغاء الصادق بطلها عبدالحميد الكاتب: ذلك أن مروان حين أحس بقرب نهايته تراءى له أن يعفى كانبه من ملازمته ، نقال له « أن هذا الأمر زائل عنا لامحالة ، وسيضطر اليك بنو العباس لأدبك ، وأن اعجابهم بك يدعوهم الى حسن الظن بك ناسئامن الميهم لعلك تنفعنى في حياتى وبعد مهاتى » . غير أن عبدالحميد رفض ماعرضه عليه مروان ، وصمم على أن يثبت معه وقال: أن الذى أمرتنى به أنفع الأمرين لك ، وأقبحهما بى ، ولكن أصبر حتى يفتح الله عليك ، أو أقتل معك » .

وصحب عبد الحميد الكاتب، مروان بن محمد اثناء هربه ودخل معه عصى وهو شبه واثق من النهاية المرة التي تنتظرهما كما يتضع من رسالة بعث بها اللي اهله تعد من غرر الادب العربي جاء فيها:

« أما بعد فأن الله تعالى جعل الدنيا محفوفة بالكاره والسرور فمن ساهده الحظ فيها سكن اليها ، ومن عضسته بنابها ذمها ساخطا عليها ، وشكاها مستزيدا لها ، وقد كانت اذاقتنا أفاويق استليناها ، ثم جمحت بنا نافرة ، ورمحتنا موليه ، فملح عذبها ، وخشن لينها ، فابعد تناعن الاوطان ، وفرقتنا عن الاخوان ، فالدار نازحة ، والعلير بارحة ، وقد كتبت والايام تزيدنا منكم بعدا واليكم وجدا ، فأن تتم البلية الى أقصى مدتها يكن آخر المهد بكم وبنا ، وأن يلحقنا ظفر جارح من اظفار من يليكم نرجع اليكم بذل الاسار ، والذل شرجار ، وأسأل الله الذي يعز من يشاء ، وبذل من يشاء أن يهب لنا ولكم ألفة جامعة في دار آمنة ، تجمع سلامة الابدان والاديان، فأنه رب العالمين، وهو ارحم الراحمين، وأنا الله وأنا اله وأنا الله وأنا الم وأنا الله وأنا الل

وبعث عبد الله بن على سبناء على كتاب بن الخليفة العباسى أبى العباس السفاح سبصالح بن على في بلاحقة مروان بن محمد ، غدخل مصر ثم مضى الى « أبو صير » حيث قتل مروان في ٢٧ ذى الحجة سنة ١٣٢هـ كما قتل كاتبه عبد الحميد ، ويقال أن هرة أكلت لسان الخليفة الاموى، وبذلك ختمت حياة آخر خلفاء بنى أمية في الشرق الاسلامي ،

ودفن مروأن في مقبرة في «أبو صير » يقال أنها هي التي عثر في انقاضها على الابريق البروذري الذي ينسب اليه •



باب الحاكم بأمر الله

الدكتور حسن الياشا

اذا ذكر اسم التليغة القاطعي المحاكم بأمر الله فأن أول ما يتباس الى أذهان بعض الناس بصدده هو ما أشبيع عنه من اصداره لبعض القوانين الشاذة ، ومن تقلبه في معاملة بعض الطوائف والأفراد من حاشيته وأقاربه ورجال دولته.

وقد يكون من الانصاف أن توجه الانظار الى أن كثيرا من تصرفات الحاكم قد شوهت بقصد النيل من هذا الخليفة الذى اثبتت سياسته أنه كان خصما تويا للعباسيين خاصة ومذهبهم عامة . كما لا يخفى أن بعض قوانينه التى تبدو شاذة قد اقتضا ضرورات اجتماعية واقتصادية ، ولذا كان من الملازم أن نمحص ما ورد من اخبار الحاكم ونناقشها قبل الحكم عليه وادانته ،

والحق انه على قدر ما نال الحاكم من ذم وتشهير عند خصومه ومعارضيه نجده قد حظى بالسمعة الحسنة والتهجيد عند شيعته حتى لقد بالغ بعض المنحرفين منهم غالهوه ،

ومهما يكن من شيء نقد كان للحاكم اعمال عظيمة في مجال العلوم والتعمير : نفى سنة ٣٩٥ هـ (١٠٠٥ م) انشأ دار الحكمة والحق بها مكتبة ضخمة سميت دار العلم . وكان القارىء يحصل بها على ما يلزمه من الورق والمداد والاقلام دون مقابل .

وبرز نشاط الحاكم في ميدان آخر هو ميدان الدين وعمارة المؤسسات الدينية ، من ذلك مثلا أنه أمر في سنة ٣٩٢ ه (٣٠٠١ م) بتكملة بناء الجامع الضخم الذي كان قد بدأه أبوه العزيز بالله عند باب الفترح بالقاهرة والذي صار يعرف باسم جامع الحاكم ، وقد تم بناؤه في سنة ٣٠٤ ه (١٠١٢ م) . ويحدثنا المؤرخون أن الحاكم أمر بأن تعلق الستور على جميع أبوابه وزوده بالقناديل والتنانير الفضية وحبس عليه الاوقاف ،

وعلى الرغم مما انتاب هذا المسجد من نكبات وتخريب قائه لا يزال ماثلا يشهد بضخامته ومئننتيه الجميلتين وبعض زخارقه على أن المساكم لم يبخل في سبيل بنائه بمال أو مجهود .

ولم تقف أعمال الحاكم عند حد هذا الجامع بل أنه بنى مساجد أخرى مثل جامع رأشدة وجامع المقس •

وامتدت أعمال الحاكم التعميرية الى الجامع الازهر وكان قد وضع اساسه في سنة ٣٥٩ ه (٩٧٠ م) على يد جوهر عند وضعه أساس القاهرة ليكون المسجد الجامع لها ، وقد حظى الازهر منه أنشائه برعاية ولاة مصر : مغى عهد المعز زين الجامع ومآذنه وصار يضاء في المواسم والاعبساد الدينية بالاتوار الساطعة حتى قبل أن المعز أمر ببناء منظرة في قصره ليشاهد منها زينات هذا الجامع ومن ثم سميت بمنظرة الجامع الازهر ،

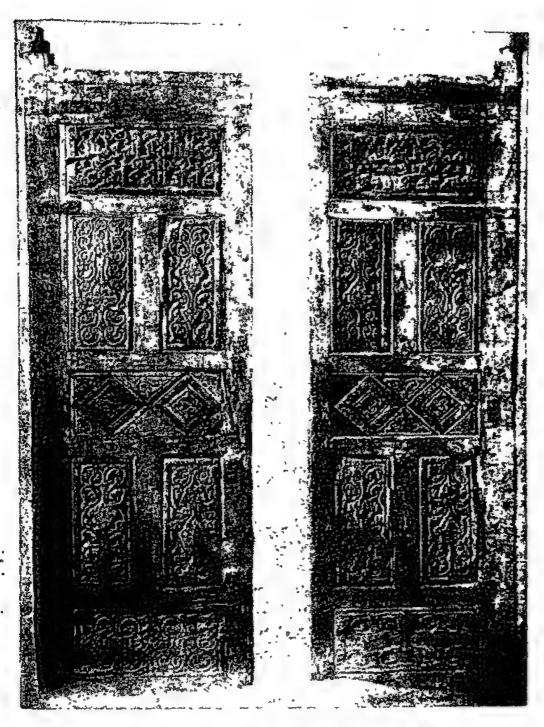
وعلى الرغم من أن الجامع الازهر قد بدا كمسجد لاقامة الشمائر الدينية وكمركز الدعسوة الفاطمية عاته لم يلبث ان اصسبح ايضا في عهسد العزيز جامعة علمية يقدم لطلابها من مصريين وغير عصريين ما يلزمهم من مأكل ومسكن بالجسان .

وخص الحاكم بأبر الله الازهر بعنايته ، وقد وصلنا نسخة اول وتغية معروغة في تأريخ الازهر ، وهي باسم هذا الخليفة وترجع الى سنة ، .) ها (١٠٠٩ م) ويتضع من هذه الوقفية كيف ان الحاكم بأبر الله قد عنى عناية غائقة بالمسجد وحرص على أن يوفر له ولن يؤمه من المصلين والعلماء الرعاية اللازمة فمثلا خصص الرتبات والارزاق للخطيب والاثمة والقومة والمؤننين والخدم والصناع وغيرهم ممن يقومون بالعمل فيه ، وحرص على أن يزوده باستمرار بها يلزمه من الغرش والادوات ووسائل الصيانة والاضاءة والوضوء دون أن يغفل شيئا مهما كبر أي صغر ،

وبالاضائة الى هذه الوقفية عنى الحاكم بعمارة الازهر غامر باصلاحه وزاد رواقين في صحنه ·

وقد ذكر بعض المؤرخين ان الحاكم اهدى الازهر في سنة ٢٠٣ ه (١٠١٣م) شمعدانا كبيرا تكلف نحو مائة الف دينار • وكان هذا الشمعدان من الضخامة بحيث لم يتمكن العمال من ادخاله الا بعد توسيع أحد أبواب الجامع • وبطبيعة الحال تكنل الحاكم بعمل باب جديد آخر •

وربما كان هذا الباب الجديد هو الباب الاثرى الذى يحمل اسم الحاكم بأمر الله والذى نقلته مصلحة الاثار من الازمر الى متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (سجل رقم ٥٥١) . وهو من خشب شوح تركى ، ويبلغ طوله ٣٢٥ سم وعرضه ٢٠٠ سم (شكل ١٢١) .



شكل ۱۲۱ ــ باب خشبى عليه اسم الخليفة الماكم بابر الله ۲۸۲ ــ ۲۱۱ ه / ۹۹۲ ــ ۱۰۲۰ م (متعفه الفن الاسلامي بالقاهرة)

ويعتبر هذا الباب اثرا ماديا قيما يشهد بما عليه من كتابة اثرية وزخارف جميلة بعناية الحاكم بالازهر وحرصه على اصلاحه وتعميره *

ويتالف الباب من مصراعين يشتبل كل منهما على سبع حشوات مستطيلة بمضها أفقى والاخر عمودى *

ويزخرف الحشوتين العلويتين سطران من الكتابة • ومن الواضع ان هاتين المشوتين قد تغير وضعهما عند اعادة تركيبهما فحلت كل منهما محل الاشرى ولذا كان من الضرورى ـ ليستقيم الكلام ـ أن يبدأ بتراءة السطر الاعلى من المشموة اليسرى ثم السطر الاعلى من الحشوة اليمنى ثم السطر الاعلى من الحشوة اليمنى ثم السطر الاسفل من الحشوة اليمنى وفيرا السفل من الحشوة اليمنى وعلى ذلك تقرأ الكتابة كما يلى : « مولانا أمير المؤمنين الامام الحاكم بأمر الله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه » .

والخط منا كوفى مزهر من النوع الذى شاع استعماله عند الفاطميين والقرامطة حتى سمى أحيانا بالخط القرمطى نسبة الى القرامطة ويبدو أن مصر كان لها الدور الإكبر في نشأة هذا النوع من الخط وتطوره .

وللكتابة أهبية خاصة لما تتضبنه من القاب وأدعية . وتبدأ الكتابة بلفظة «مولانا» وهي لقب استعمل للخلفاء العباسيين وذاع استعماله للخلفاء الفاطميين ، وهو من الولى بمعنى السيد .

وثانى الالقاب هو «امير المؤمنين ، وهو من الالقاب المركبة على لقب ، أمير » وهو ثانى القاب المخلفاء ظهورا بعد لقب « خليفة » وأول من لقب به عمر بن الخطاب ، واشتمال اللقب على لفظتى «أمير » و « المؤمنين » يعطيه صفة دينية الى جانب صفته السياسية والحربية ، وهو بذلك يصور مهمة الخلافة الاسلامية تصويرا صادقا ، وقد صار هذا اللقب منذ عهد عمر رضى الله عنه بن القاب الخلفاء العامة وصار يطلق على الخلفاء في جميع أنحاء العالم الاسلامي صواء اكانوا سنيين أم شيعة ،

وآخر الالقاب العامة في الكتابة هو « الامام » ومعناه اللغوى القدوة • وقد ورد بهذا المعنى في القرآن الكريم :

« واذ ابتلى ابراهيم ربه بكلمات غاتمهن قال انى جاعلك للناس اماما قال ومن ذريتى قال لا ينال عهدى الظالمين » . (سورة البقرة آية ١٢٤) « والذين يقولون ربنا هب لنا من ازواجنا وذرياتنا قرة أعين واجعلنا للمتقين اماما » (مدورة الفرقان آية ٧٤) .

وجاءت اللفظة في الحديث النبوى الشريف بععنى الوالى أو الحاكم «كلكم راع وكلكم مسئول عن رعيته . والع وكلكم مسئول عن رعيته . فالامام راع وهو مسئول عن رعيته . و (رواه ابن عمر وأخرجه البخارى ومسلم وأبو داود والترمذى) . و « أهب الناس الى الله تعسالى يوم القيسامة وأدناهم منسه مجلسا أمام عسادل وأبغض الناس الى الله يوم القيامة وأبعدهم منه مجلسا أمام جائر » (رواه أبو سعيد وأخرجه المترمذى) .

ولم بثبت من الوثائق التاريخية ان أحدا من خلفاء صدر الاسلام وبنى امية اطلقعليه هذا اللقب فحياته على سبيل التكريم ، ولو ان العرضة جرى على اطلاقه على سيدنا على بن أبي طالب فقيل « الامام على كرم الله وجهه » •

وأول من نلقب بالامام هو ابراهيم بن محمد وهو اول من بويع له بالخلافة من بنى العباس ، وربما كان فى هـــذه الحالة مجرد نعت خاص ، كما لقب به ايضا المهدى أثناء ولايته تلعهد ، وتجدر الاشارة الى ما يمكن أن يكون من صلة بين تلقب المهدى (بالامام) ونعته (بالمهدى) اذ ربما كان فى ذلك اشارة الى ان مهمة الامام هى الهداية حسب ما جاء فى القرآن الكريم « وجعلناهم ائمة يهدون بامرنا » (سورة الانبياء آية ٧٣) .

ومنذ اطلاق لقب «الامام» على المهدى صار الخلفاء العباسيون بعده يتخذونه كلقب عام وقلدهم في ذلك سائر الخلفاء •

والى جانب الصفة السياسية يغلب على لقب « الامام » الصفة الدينية لاسيما وانه يطلق ايضا على من يقود المسلمين في الصيلاة •

وبعد الالقاب العامة الخاصة بالخلافة الواردة في الكتابة الاثرية ياتي «الحاكم بامر الله» وهذا نعت خاص للخليفة ، وقد جرسالعادة منذ بداية العصر العباسي أن يتلقب كل خليفة بنعت خاص به تغلب عليه صفة المدح والصلة بالله مثل السفاح والمنصور والهادي والمهدى •

وقد اقتصر في هذه الكتابة على ذكر النعت الخاص للخليفة دون ذكر اسمه او كنيته واسم الحاكم هو « المنصور عركنيته و أبو على و ودورد الاسم والكنية والنعت الخاص في كتابات اثرية اخرى و

وتتبع الالقاب بدعاء للخليفة وآبائه وأبنائه : « صلوات الله عليه وعلى آبائه المطاهرين وابنائه » . وهذا دعاء فاطبى معروف ، ويوصف آباء الخلفاء الفاطميين في المراسيم الفاطمية عادة بصفة « الطاهرين » ، ومعنى الطاهر المتنزه عن الادناس ولذا يوصف بهذه الصفة آل النبى صلى الله عليه وسلم ، ومن ينتسب اليهم مثل الخلفاء الفاطميين ،

وتفيد هذه الكتابة الاثرية كما هو واضح ما في نسبة هذا الباب الى الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله وبذلك تحدد وقت صناعته ، وبالتالي تدلنا بوضوح على اسلوب زخرفي في فن الحفر على الخشب في مصر الاسلامية ،

وتحلى الاثنتي عشرة حشوة الباقية من حشوات الباب زخارف نباتية محورة محقورة حقرا عميقا • وعلى الرغم من ان بعض هذه الحشوات ربما ترجع الى عصر متأخر فمن الواضح انها صنعت على مثال الحشوات الاصلية •

ومن الملاحظ أن استخدام الحشوات من الاساليب القديمة التي عرفها الشجارون المصريون ، ويفيد هذا الاسلوب عن الصناعة في تفادي تشقق الخشب بحكم الحرارة وجفاف الجو ، وهو في الوقت نفسه يساعد على حبك الخشب وعدم التواشه، كما يهييء فرصة مناسبة لاستخدام الاشكال الهندسية ، ويتفق مع الرغبة في الاقتصاد في الخشب والاستفادة من كل قطعة مهما صفرت .

وتشهد زخارف الحشوات في باب الحاكم بمهارة الصائع المصرى المسلم وبراعته في مراعاة التناظر والتقابل ومقدرته على المجمع بين البساطة والغن .

وتمثل هذه الحشوات بزخارتها مرحلة من مراحل النن في التاهرة : ذلك انها توضح لنا خصائص الاسلوب القاطمي المبكر في فن الحفر على الخشب ذلك الاسلوب الذي يمثل الانتقال من الفن الطولوني والاخشيدي الى الفن الفاطمي الناضع •

ويتضع في طريقة الصناعة اثر من اسلوب القطع المشطوف الذي يتبيز به الطراز الطولوني ، غير أن زخارف الحشوات تشتبل على بعض مبيزات تعتبر من علامات تكوين طراز جديد ، ومن هسذه المبيزات ازدياد حسدة ميل الشطف بحيث قويت الظلال وقل فيها التدرج ، ومنها ايضا ظهور الارضيات من جديد بعد أن كانت قد اختفت في الطراز المعروف باسم طراز سامرا الثالث ، وتظهر الارضيات هنا بوضوح وأن كانت لا تزال ضيقة ، ومن المعروف أن مساحتها قد أخذت في الازدياد قدريجيا ، وتتميز هذه الحشوات ايضا بالستطيلة ، بالمناطق مناطق منتظمة متماثلة الجانبين تتوسط العشوات الستطيلة ، وتفطى هذه المناطق زخارف نباتية أدق حجما من العناصر التي تحيط بالمناطق ، وارضية المناطق أقل عمقا من الارضيات التي حولها ، كما يلاحظ أن الوحدات وارضية المثلة على هيئة عروق نباتية قد زاد طولها بشكل واضح بالنسبة لما كانت عليه من قبل كما أن العناصر تخرج مباشرة من العروق .

وتتميز حشوات باب الحاكم بعدد من الوحدات الزخرنية النباتية : منها كثرة

استخدام زخرفة على هيئة ورقة نخيلية مقسومة ذات فصين كانيندر وجودها قبل ذلك ، ومن الملاحظ هنا ازدياد حجم احد الفصين وصفر الاخر بحيث يكاد يصبح مجرد التواء رفيع •

ومن الوحدات الزخرفية التى استعملت فى حشوات الباب وحدة غريبة الشكل تتالف من فص واحد على هيئة نصل سكين مقوس ويرى بعض العلماء انه من المحتمل ان هذا العنصر قد تطور من الورقة النخيلية المقسومة ذات الفصين بعد اخترال الغص الصغير وابقاء القص الكبير بهذا الشكل الغريب •

وبالاضافة الى ذلك كثر فى حشوات الباب استخدام وحدة زخرفية جديدة على هيئة « الكلوة » . ويبدو أن هذا الشكل قد تطور عن المورقة المناحية بعد أن صار لطرفها العلوى التواء وأضح غضلا عن التواء قاعها .

وتشبه زخارف حشوات باب الحاكم زخارف الكسوة المزخرفة للاربطة الخشبية بين المقود الحاملة لتبة جامع الحاكم (٣٩٣ ه / ١٠٠٣ م) غير ان زخارف الباب اكثر تطورا مما يرجع أن العملين يفصل بينهمسا نحو عشر سنوات *

وبالاضافة الى ذلك وصلتنا مجموعة من الحشوات والالواح الخشبية تمت زخارفها بصلة وثيقة الى اسلوب باب الحاكم ومن ثم يعكن ارجاعها الى المصر الفاطعي المبكر وتشتعل زخارف هذه المحشوات على افرع نباتية تشبه من حيث الطراز واسلوب الحفر زخارف حشوات باب الحاكم بامر الله وان كان بعضها يشتمل على رسوم طيور وحيوانات و

وهكذا نجد أن باب الحاكم بما عليه من كتابة أثرية وزخارف فنية قد القي ضوءا ساطعا على أسلوب فني أسلامي ، وأفادنا في الوقت نفسه في تاريخ بعض التحف الخشبية .

وأخيرا فأن هذا الباب بالاضافة الى التحف الخشبية الاخرى التي وصلتنا من هذا العصر يقوم دليلا ماديا يشهد بازدهار صناعة الحفر في الخشب في التاهرة المناطبية .

طبسق غسين

الدكتور حسن الباشا

فى ١٠ نوفمبر سنة ١٠١٧م أصدر الحاكم بامر الله ثالث الخلفاء الفاطميين بالقاهرة امره بقطع يد رجل كان قد رفعه الحاكم نفسه الى اعلى مناسب الدولة • وفعلا نفذ امر المحاكم فقطعت يد الرجل واسمه غبن - ثم حملت الى الحاكم في طبق •

ولقد كان من المصادفات العجيبة أن يكشف في حفائر الفسطاط عن قطعهن طبق كبير من الخزف يحمل أسم هذا الرجل والقابه •

وكما مسار لطبق غبن شأن في تأريخ القاهرة الاثرى والفنى كان لغبن أيضا شأن في تاريخها السياسي •

كأن غبن في أول أمره غلاماً من خدم الحاكم ثم حظى بعطف الحاكم وثقته ٠ وفي ٩ نوفمبر سنة ١٠١١ م أنعم عليه بلقب « قائد القواد » وقلده سيفا وأمر -- من باب التكريم -- بأن يركب وبين يديه عشرة المراس بسروجها ولجمها .

وفى يونية سنة ١٠١٢ م قلده الشرطتين أى رئاسة شرطة القاهرة وشرطة مصروهى النسطاط والعسكر والقطائع ، وولاه الحسبة بالقاهرة ومصروالجيزة ، واسند اليه النظر فى امورالجميع واموالهم واحوالهم ، وزاد فى تكريمه فارسل اليه خمسة آلاف دينار وخمسة وعشرين غرسا بسروجها ولجمها ، وامر أن يقرأ أمر تعيينه وبراءة تكريمه بالجامع المتيق أى جامع عمرو بن العاص ، فنزل غبن الى الجامع ومعه سائر العسكر وخلع عليه وحمل على غرسين .

ومما يذكر أن الحاكم قد كلف « غبن » في سمجل تعيينه بالتشدد في مراعاة تنفيذ قوانينه الاجتماعية الغريبة المشمورة التي كانت تتضى بتحريم بعض الاطعمة كالملوخيا والسمك الذي لا قشر له ، وبمنع النساء من الخروج ومن حضور الجنائر ، وبتضييق الخناق على شرب الخمر .

ولقد تميزت الفترة التى ولى فيها غبن هذه السلطات الوامسة بمادث ترك الثره في الخلافة الفاطمية وتاريخها على مر السنين: ذلك أنه في سنة ١٠١١ م صدر في بغداد بيانعباسي أتهم فيه الخليفة القادر والعلويون الموالون له الحاكم

بأمر الله وآباءه انهم مدعون منسل ديصان ولا يمتون باية صلة الى السيدة فاطمة أر على بن أبى طالب ٠

وربما كان هذا البيان رد ممل لازدياد الموذ الحاكم وقوة سلطانه الروحى: اذ كان قد اعترف قرواش بن مقلد في سنة ١٠١ م بامامة الحاكم وأمر أن يخطب باسمه في الموصل والانبار والمدائن والكوفة وسائر ولاياته، وظل قرواش مواليا للحاكم فترة من الزمن الى أن تمكن المباسيون من اقناعه بالعدول عن سياسته •

ويبدى أن هذا البيان العباسي كان له اثره على تصرفات الساكم التي اخدت تزداد شذوذا منذ ذلك الوقت ·

ولم تمض سنتان على تولى غبن سلطاته حتى غضب عليه المحاكم فنى سنة الدار م عزله من منصبه وامر بقطع احدى يديه ، وبعد شهرين امر بقطع يده الاخرى ، وهذه هى التى حملت اليه فى الطبق ، وبعد حوالى أسبوع امر بقطع لسانه ، ولم يلبث غبن ان توفى رغم ما كان يظهره المحاكم عقب كل عقاب من عملف ورعاية ،

ولقد اختلفت الاراء بصدد الاسباب المباشرة التى ادت الى غضب الحاكم على غبن : فمن قائل أن الحاكم عاقبه لانه اخفى عنه بعض شكاوى كانت موجهة ضد غبن ، ومن قائل أن غضب الحاكم عليه يرجع الى تورطه فى الخصومة التى كانت قائمة بين الخليفة واخته ست اللك •

ولقد كان لغبن نشاط في مجال العمارة الدينية : اذ عرف باسمه جامع مشهور بالروضة ظلت الخطبة قائمة به فترة من الزمن ، ثم عمر من جديد في عصر السلطان الظاهر بيبرس ، غير ان آثاره قد ضاعت تماما الان .

ولا شك أن الطبق الذي يحمل اسمه ... والذي قد يكون هو الذي قدر له أن يحمل أيضا يده ... يشهد هو الاخر باهتمامه بالمن ويمكن أن يعتبر نموذجا للتحف التي كان غبن يحرص على اقتنائها .

وهذا الطبق من النوع الكبير: اذ يبلغ قطره نصف متر ، وعبقه عشرة سنتيمترات. وقد صنع من الخزف الذي اصطلح علماء الآثار والفنون الاسلامية على تسميته باسم الخزف ذي البريق المعدني أو باسم الغضار المذهب . وقد وصلت القطع الباقية من هذا الطبق الى متحف الغن الاسلامي على دفعتين : الاولى في سنة ١٩٣٥ وتتالف من ثماني قطع ، والثانية في سنة ١٩٣٩ وتتالف من ثماني قطع ، والثانية في سنة ١٩٣٩ وتتالف من

اربع عشرة قطعة • • وقد تمكن المتحف حديثا من ثرميم الطبق وتكملته واعادته المي أقرب ما يكون من حالته الاصلية (شكل ١٢٢) .



(شكل ٢٢ ــ طبق بن الخزف ذي البريق المعنى عليه اسم قبي ــ حوالي سنة ١٠٤ ه / ١٩٠١م (بتحف المن الاسلابي بالقاهرة) .

وتقوم زخارف هذا الطبق ذات البريق المعدنى الذهبى على أرضسية بيضاء عاجية يتكون تصميمها العام من ثمانى مناطق متساوية تمتد من حافة الطابق نحو المركز ونظرا الى أن تناع الطبق لا يزال مفقودا فانه من المتعذر معرفة ما اذا كانت هذه الخطوط تمتد حتى تتقاطع خطوطها الفاصلة المستعرضة في مركز الطبق أو أنها تقابل دائرة تحيط به أو أي شكل آخر الما خطوط هذه المناطق الخارجية فتتصل مكونة محيط الطبق عند الحافة ، وقوام زخارف هذه المناطق

وحدثان تتكرران بالتبادل حول الطبق اربع مرات باختلاف ضئيل · وتتألف احدى الوحدتين من مراوح نخيلية في أوضاع متناظرة ، وتتكون الاخرى من شجرة محورة تخرج منها افرع نبائية متماثلة ·

وبالاضافة الى هذه الزخارف النباتية والهندسية تشتعل حافة الطبق على طراز من الكتابة الجميلة بالخط الكوفي المعجم أو المنتط بلف على محيطها في اعلى الزخارف *

وفى ضوء الكلمات التى وجدت على القطع الباتية وعددها سمت كلمات فقط > وفى ضوء الدراسات المقارنة لتاريخ غبن ونظم الالقاب والوظائف فى العصر الفاطمي كان في الامكان تصور النص كاملا على النحو المقالي : « عز واقبان لاستاذ الاستاذين قائد القواد غبن مولا امير المؤمنين الحاكم بامر الله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين » *

ولقد اطلق على غبن في هذا النص ثلاثة القاب هي : استاذ الاستاذين ، وقائد القواد ، ومولا أمير المؤمنين ،

لما لتب استاذ الاستاذين ومعناه كبير الاستاذين أو سيد الاستاذين (جمع استاذ) فقد ذكر المؤرخون أنه اطلق على غبن ، وكان الاستاذون في المصر الفاطمي يؤلفون طبقة من العسكريين من أخص خواص الخليفة ، وكانت لهم مكافة جليلة وتسند اليهم الوظائف المتصلة بالخليفة وقصره ، ومن مشاهير الاستاذين في المحصر الفاطمي الاستاذ أبو الفتوح برجوان الذي كان مربى الحاكم وكان اول من قتله الحاكم من كبار رجال دولته ،

أما لتب قائد القواد مقد سبق أناشرنا الى ان الحاكم قد أطلقه على غبن في ؟ نومبر سنة ١٠١١ م ، وقد أمر أن يذكر هذا اللتب ميها يكتب أو يكاتب به ، وكان هذا اللقب قد أطلقه الحاكم من قبل غبن على الحسين بن جوهر ، وأمر بأن يخاطب وأن يكاتب به على أن يكون أسهه تاليا للقبه .

اما لقب مولا امير المؤمنين فقد شاع اطلاقه في هذا العصر على كبار رجال الدولة ، وقد ذكر القلقشندى أنه في القديم كان يقتصر عند كتابة المهود على سا يلقب به الملك أو يكنى به من ديوان الخلافة ثم يقال : «مولا أمير المؤمنين » • ويوضع لقب بولا أمير المؤمنين وسعناه عتيق أمير المؤمنين نوع مسلة غبن بالمحاكم بأمر الله ولقد عرف في الدولة الفاطمية لقب آخر يشير الى مبالغة في التذلل للخليفة الفاطمي هو لقب « عبد أمير المؤمنين ، الذي اطلق على يعقوب ابن كلس في طراز قطعة من النسيج من مصر باسم الخليفة العزيز ، وكذلك على ابي محمد الحسن بن عمار في طراز قطعة اخرىباسم الحاكم بامر الله •

ولقد الهادت قراءة النص وتحقيق ما قيه من القاب في التوصل الى تحديد تاريخ حسس الطبق الى ما بين نوفمبر سنة ١٠١١ م وهو تاريخ تلقيب غبن بلقب قائد المقواد، وبين نوفمبر سنة ١٠١٢ م وهو تاريخ وفاته ٠

وبالإضافة الى القيمة الاثرية والتاريخية فان هذا الطبق يشهد مزخارفه وكتابته على ما بلغه التاهريون فى ذلك العصر من مستوى رفيع فى الذوق المنى، كما يبعث الحياة قيما ذكره المؤرخون من أخبار عن المجتمع الفاطمي في عصر الحاكم يامر الله ومراسيمه "

شسسمعدان كتبغسسا

الدكتور حسن الباشا

فى وائل شهر ديسمبر سنة ١٢٩٣ م تآمر عدد من أمراء المماليك بزعامة بيدرا ناتب السلطنة على التخلص من السلطان الاشرف خليل بن تلاوون ، فانفردوا به فى قرية تروجه على الجانب الغربى من النيل فى أثناء رجوعه من رحلة للصيد ، وقتلوه شر قتله ، ومثلوا بجثته ، ثم أسرع بيدرا بتولى السلطنة ، واخذ البيعة له من الامراء .

غير انجماعة من الماليك وعلى راسهم الامبر كتبغا رفضوا الاعتراف بسلطنة بيدرا وقاموابحركة للثار من قتلة السلطان خليل، وسواء اكان كتبغامن المحرضين على قتل الاشرف - كما ادعى بيدرا - أم لم يكن غانه « رفع قميص عثمان » واستطاع ان يجمع حوله مماليك الاشرف بالاضافة الى مماليكه هو نفسه ، وأن يسنميل اليه كثيرا من الأمراء .

وفي ١٤ من نفس الشهر استطاع كتبغا ان يقضى على بيدرا وأعوانه في موقعة حاسمة قبل أن يتمكنوا من عبور النيل الى القاهرة ،

ووجد كتبغا أن الظروف لم تكن مناسبة تهاما لان يتولى هو السلطنة ناتفق سع الإمراء في اليوم التالى على تولية محمد بن قلاوون أخى السلطان الراحل وكان في التاسعة من عمره ، فاحضروه واجلسوه على سرير السلطنة ، وتولى كتبغا نيابة السلطنة ، وأعلن جنده ولاءهم له ، « وصار كتبغا هو القائم بجميع أمور الدولة وليس للسلطان من السلطنة الا اسم الملك من غير زيادة على ذلك ، وسكن كتبغا بدار النيابة من القلعة وجعل الخوان يهد بين يديه ».

وما ان استقرت الامور لكتبغا حتى جد فى اخذ المتآمرين على السلطان الاشرف والتخلص من اعدائه هو ننسه متظلساهرا بالحزن على السلطان النتيد .

ولقد كان لهذه الاحداث اثرها على بعض الغنائين القاهريين بحيث تردد صداها في زخارت شمعدان من النحاس المكفت بالفضة يحمل اسم الامير كتبغاء

وعلى الرغم من انه لم يصلنا من هذا الشمعدان غير رقبته فان رخارف هذه التحنة وبخاصة الكتابية منها ترمز الى هذه الاحداث (شكل ١٢٣ --- ١٢٥) .



شكل ١٢٢ ــ رقبة شبعدان كتبقا ــ هوالى سنة ١٩٤ ه / ١٢٩٤ م (متحف الفن الاسلامي ا

وتعبير هذه التحقة من اثمن كنوز متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم ٣٦٦)) . ويبلغ ارتفاعها ١٤ سم وقطرها ٥ر٨ سم ، وتتكون منجزئين : الجزء

العلوى ويعثل قوهة الشععدان ، والجزء السقلى ويعثل اسقل الرقبة • وتتألف الزخارف من شريطين من الكتابة المكفتة بالقضة يلف احدهما حول الجزء العلوى ، والاخر حول الجزء السقلى ، وذلك الى جانب زخارف هندسية أخرى من أشكال مختلفة •

ويمتاز شريط الكتابة الذي يلف حول الرقبة بغرابته ، ويقرأ كما يلى : «وللأمير العزاء والبتاء والنظفر بالإعداء » . . اى أنه يقدم « العزاء » للامير كتبغا في وغاة السلطان الملك الاشرف الذي تولى كتبغا الثار له من قتلته والمتآمرين عليه ، شم يدعو له « بالبقاء » وهو دعاء مناسب يذكر عادة عند العزاء » وبعد ذلك يدعو له « بالظفر بالاعداء » اى بالتمكن من خصومه الذين جد في القضاء عليهم بصجة معاقبتهم على اشتراكهم في قتل السلطان الاشرف *

وتتخذ هذه الكتابة اسلوبا زخرفيا بتبيزا ، والحق ان تحلية الكتابة العربية بالزخارة المختلفة أمر معروف : فلم يتف الخطاط العربى عند حد اجادة الكتابة وتحسينها وتنويعها ، ولكنه عنى أيضا بزخرفتها : فزودها تارة بالالوان وأخرى بالاشبجار ، وزينها أحيانا بالازهار وأحيانا أخرى بالطيور ، كما فرش لها الارضية في كثير من الاحيان بالزخارف النباتية الجميلة ، وحفها بالتوريق ألبديع ، وعلى الرغم من أنه شاع عند المسلمين تحريم صور الكائنات الحية فان المنان العربى ادخل هذه الصور في كتابته في بعض الاحيان ، وقد تغشى هذا الاسلوب من زخرفة الخط العربى بصور الكائنات الحية في من تكفيت المعادن ،

وقد بدأ هذا الاسلوب بتشكيل بدايات الحروف و نهاياتها بصور الرءوس الادمية أو رءوس غيرها من الحيوان والطير والزواحف ، ثم أخذ يتطور حتى معارت الحروف كلها تتشكل على هيئات آدمية أو حيوانية ، وقد ظهرت آخر مراحل هذا التطور قالقاهرة في عصر المماليك كما تتمثل في هذه الكتابة التي ترخرف رقية شجعدان كتبغا (شكل ١٢٤ و ١٢٥) ،

وتتالف حروف الكتابة كلها هنا من صور كائنات حية او اجزاء من كائنات خية فالالقات واللامات تمثل صورا آسية ، وباقي الحروف تأتى على شكل رؤوس لطيور أو حيوانات أو أسيين ، وتبدو صور الادبيين في هذه الكتابة مفعمة بالحيوية وفي حركة معبرة ، وذلك على الرغم من تحويرها ، واقتطاع بعض اجزائها في بعض الاحيان ، وترجع هذه الحيوية الى تنوع الحركات ، وتناسب الاجزاء وانسياب الخطوط ، وتمثل هذه الصور الادمية جنودا محاربين تحيط برءوسهم هالات وقد تسلحوا بمختلف الاسلحة الحربية : من سيوف ورماح ويروع واقواس وسهام ، وفي حركات حربية مختلفة كالهجوم والدفاع او الشعرب والصد ،



شكل ١٢٤ ــ جزء من الكتابة الشكلة على هيئة كاتنات هية على رقبة شبعدان كتبغا

وليس من شك فى ان اكساب الكتابة هذا الطابع الزخرفي قد اضفى عليها غموضاً بحيث تعدرت قراءتها على جميع العلماء الذين درسوا هذه التحفة رغم كثرتهم *

والحق أن مبالغة الفنان في أبهام هذه الكتابة تدعونا الى الظن في أنه قد تعمد ذلك حتى يجنب نفسه ما قد يصيبه من أعداء كتبغا أذا تغيرت الظروف ، لاسيما وأن الخلافات السياسية فيذلك العصر لم تكن تنتهى عادة نهاية حاسمة ، ويذلك يؤمن نفسه ضد تقلبات الأحداث في هذه المفترة المضطربة التي شهدت فيها شوارع القاهرة أسوا مظاهر التسوة والتنكيل ، ولقد سمى القاهريون هذه الفترة بحق بعهد الشؤم والنحس السوء .

ويمدنا المقريزى في السلوك بوصف لبعض احداث هذه الفترة فيقول:

« • • • ووقع الطلبعلى الامراء الذين كانوا معبيدرا في قتل الاشرف ، فأول من وجد منهم الامير سسيف الدين بهسائر رأس نوبة ، والامير جمسال السدين اقش الموصلى الحسساجب فضربت اعتسساقهما وأحسرقت ابدائهما في المجاير ثم اخذ بعدهما سنة امراء . ، تم قبض على قوش قرا السملاح دار . . تسجنوا بخزانة البنود من القاهرة وتولى بيبرس الجاشنكير عقوبتهم ليقروا من كان معهم ثم اخرجوا • • وقطعت أيديهم بالساطور على قرم خشب بباب القلعة وسمروا على الجمال وأيديهم معلقة في اعناقهم وشقوا بهم سوراس

بيدرا على رمح قدامهم ــ القاهرة ومصر ٤ فتهالك الناس من كثرة البكاء رحمة لهم ٠٠ هذا وجوارى الملك الاشرف وعيال حواشيه قد لبسوا المحداد وتدرعوا السخام وطافوا في الشوارع بالنواحات يقيمون الماتم غلم ير بمصر الشمنع من تلك الايام ٠٠٠ ٠٠

أما النص الاخر الذي يلف حول فوهة الشمعدان فهو مكثوب بخط النسخ المبلوكي الجبيل أو (الثلث) ، ويترأ كبا يلي :

د مما عمل برسم طشت غاناه المقر العالى المولوى الزيني زين الدين كتبغا المنصوري الاشرقي » *

ومن اول وملة يفاد من هذا النص ان الشمعدان قد عمل بأمر او لحسلب «ملشت خاناه» زين الدين كتبغا ، والطشتخاناه اصطلاح كان يطلق في العصر المعلوكي على مخزن ملحق بقصر السلطان او الامير تتحفظ به الادوات المنزلية « كالطشوت » أو الملسوت والمقاعد والمخاد والسجادات والاقمشة والثياب والسيوف والاختاف والاحذية ، وكان يشرف عليه « مهتار » أو موظف يسمى « مهتار الطشت خاناه » ، وكان تحت يده عدة غلمان .

أما زين الدين كتبغا صاحب التحقة فكان من الشخصيات المهمة في عصر المماليك ، وقد عين أمير في عهد السلطان المنصور علاوون ومن هنا نسب اليه كما يلاحظ في النص الذي نحن بصدده : « زين الدين كتبغا المنصوري » ، شم عربه اليه السلطان الملك الاشرف ، ومن هنا نسب اليه ايضا في الكتابة نفسها : « الاشرف » ، ثم تولى السلطنة هو نفسه لمدة سنتين ، ثم تنازل عنها لحسام الدين لاجين ، ومات أخيرا أثناء سلطنة الناصر محمد الثانية .

ونظرا لاشتبال هذا النص على لقب النسبة « الاشرق » دون أن يسسبق بلغظ « الملكى » قانه يستنتج منه أنه قد كتب بعد وقاة الاشرف قى ديسمبر سنة ١٢٩٣ م ، ونظرا لخلوه من الالتاب السلطانية الخاصة بكتبغا ومن لقبى النسبة الى لاجين أو الناصر محمد غانه يستنتج منه أنه قد كتب قبل تولى كتبغا السلطنة في ديسمبر سنة ١٢٩٤ م .

وفي ضوء هذه الاستنتاجات وما يرمز اليه النص الاخير و النصى و نستمليع أن نؤرخ هذه التحفة بسنة ١٢٩٤ م على المتحديد حين كان كتبغا يصرف أمور الدولة نيابة عن السلطان الطفل محمد بن متلاوون الذي أغفل النص ذكر النسبة اليه تصغيرا من ثمانه و وتمهيدا لمزله وتولى كتبغا بنغسه السلطنة بدلا منه .

والحق انه بقراءة كتابات هذه التحفة القاهرية الثمينة وتفسيرها وتاريخها تزيد من غير شك أهميتها التاريخية والاثرية ، وتتضح بعض جواتب الحياة السياسية والاجتماعية في عصر الماليك، وتبعث الحياة والدفء في أخبار المؤرخين،



شكل ١٢٥ ... ابجدية على هيئة كالنات هية مستمدة من الكتابة على رقبة شمعدان كتبغا .

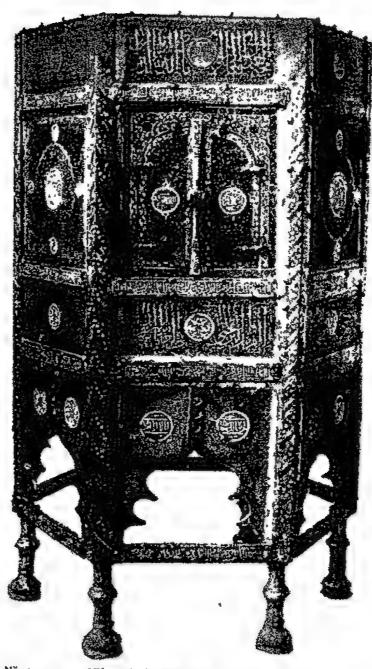
كرسي النسساص

حسين عيد الرحيم عليوة

يمد كرسى الناصر محمد من اهم التحف الاثرية التى يقتنيها متحف الفن الاسلامى بالقاهرة 6 وهو احد الكراسى التى عرفت حديثا بكراسى العشاء 6 وشاعت صناعتها بالقاهرة فى المصر الأملوكى من المدن والخشب ولازال بعضها يصنع على نعطها فى العصر الحديث بقصد الزينة أو لاستعماله داخل البيوت الريفية المصرية كحامل لما يوضع فرقه كصينية الطعام •

وترجع أهبية الكرسى ألى أنه يحمل أسم السلطان المبلوكى الناصر محمد بن ملاوون والقابه المعديدة ، وأسم صانعه الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى الذى مام بعمله في سنة ٧٢٨ ه (١٣٢٨ م) ، كما يضاعف من أهبيته مظهره الفخم وكبر حجمه أذ يبلغ ارتفاعه ٨١ سم وقطر أتساعه ، ٤ سم ، ويتفذ الكرسي شكلا منشوريا مسدس الاضلاع وتعلوه قرصة مسدسة الشكل أيضا ، ويرتكز على سنة توائم قصيرة ، ويضم كل جانب من جوانبه أربع حشوات زخرفية مرتبة ترتيبا زخرفيا متماثلا ، ويتوسط أحد جوانب الكرسي باب صغير من مصراعين معقودين بعقد مديب ويفتح الباب على رف داخلي باتساع قطر الكرسي نفسه وقد صنع الكرسي من النحاس الاصفر ، واستخدمت عدة طرق صناعية في تنفيذ زخارفه المختلفة ، وتعتبر طريقة التكفيت بالفضة من أهم هذه المطرق أذ نفذت بها أجزاء كثيرة من زخارفه الكتابية والنباتية ، وبالاضافة إلى التكفيت بنخدمت طرق الحفر والحز والمتفريم والقطع في تنفيذ الزخارف الاخرى التي يزخر بها الكرسي (شكل ٢٤ / ١٢٦) ،

وكما سبق القول شاعت تسمية هذا النوع من الكراسي باسم كراسي العشاء وذلك لارتباطها حديثا سبحمل صوائي الطعام فوقها ، ولم يقتصر استشدام هذه الكراسي على تلك الوظيفة فحسب وائما استخدمت في عدة وظائف أخرى أمكن التعرف عليها مما أورده المؤرخون القدامي في مؤلفاتهم ومما سجفه الرحالة العرب والإجانب الذين زاروا مصر من مشاهداتهم ، كما أفادتنا تصاوير المفطوطات الاسلامية المزوقة في التحقق من وظائف كراسي العشاء ، ويمكنفا القول أن هذه الكراسي كانت بمثابة مناضد مخصصة لحمل ما يوضع فوقها ساعكانستخدم في حمل المصاحف الشريقة أو صناديتها الكبير (شكل ٢١)



شكل ١٢٦ - كرس عشاء من النحاس المكنت بالغضة باسم الناصر محمد بن قلاوون وبضم توقيع صقعة محمد بن سنقد - سنة ٢٢٨ ه / ١٣٢٨ م (متحف المن الاسلامي بالقساهرة)

داخل المساجد أو القصور القاهرية في العصر الملوكي ، كما كأنت تستخدم في حمل الشماعد المضاءة ليلا بالساجد أو القصور ، واستخدمت أيضا في حمل انبية الشراب المختلفة ، والزهريات والعلب والمباخر وغير ذلك من الادوات التي يتطلب استخدامها وضعها مرتفعة عن سطح الارض .

ولا يبعد أن يكون كرسى عشاء الناصر قد استخدم كحامل لما كان يوضع قوقه في القصر السلطاني أو في مدرسة الناصر محمد بالنحاسين بالقساهرة خاصة وأنه عثر عليه بمارستان والده السلطان قلاوون الذي يجاور المدرسة المنكورة ، ويحتمل استخدامه أيضا في حمل الشمعدان التي جانب المحراب في المدرسة نفسها ،

وقد جمع كرسى الناصر بين معظم العناصر الزخرفية التى عرفت في الفن الاسلامي ، فاستخدمت في زخرفته رسوم التوريق العربية (الرابسك) ذات اللفائف المتشابكة التى تتخللها زهور اللوتس ذات الاوراق العديدة المتفتحة والمرسومة باسلوب يحاكى الطبيعة فتارة تراها مقلوبة واخرى معدولة ، وقد تقاطعت بعض وريقاتها في هيئة زخرفية تعبر عن تمايلها مع النسيم ، كما ضبت زخارف الكرسى النباتية رسوم بعض الوريدات المقصصة والحلزونية الشكل ، والى جانب استخدام هذه العناصر في زخرفة بعض أجزاء القرصة العليا للكرسي وبعض حشوات جوانبه فانها استخدمت أيضا كأرضية زخرفية للعناصر الزخرفية الاخرى وخاصة للكتابات العربية التى تزخرف الكرسي الكرسي

كما لعبت الزخارف الهندسية دورا هاما في زخرفة الكرسي حيث اتخذت بعض التكوينات الهندسية هيئة نجمية الشكل تضممثلثات ومعينات هندسية صغيرة واستخدمت في زخرفة ارضية بعض حشوات الكرسي وبعض اطاراته الضيقة المحزوزة التي تحيط بحشواته ، ويتصل بالعناصر الزخرفية الهندسية استخدام بعض العناصر المعارية في زخرفة كرسي الناصر ، وتبثل هذا في تشكيل فتحة بلب الكرسي على هيئة عقد مدبب ، كما تبثل في استخدام المقد المهاسي المنصص في زخرفة المشوة السملية بجوانب الكرسي (شكل ١٢٦) .

واستخدمت أيضا رسوم الكائنات الحية في زخرفة كرس الناصر وذلك بتزويده برسوم بعل طائر تنتشر في قرصته العليا وفي بعض حشوات جوانيه ، ونفذت هذه الرسوم بتكفيتها بالفضة ورسمت باسلوب زخرفي يتسم بالحركة والحيوية فضلا عن رسمها باعداد كبيرة داخل مناطق صغيرة ، وقد حرص المنان على تجسيم رسوم البط بتزويدها بتجزيعات دقيقة محزوزة لاظهار ملامع رأسها وريشها ، وربعا يرجع استعمال زخارف البط على كرسي الناصر إلى ما

شاع لدى بعض العلماء من ربط بين كثرة استعمال رسوم البط فى رُخرفة المنتجات المعلوكية التى صنعت فى عهد أسرة قلارون وبين اسم « قلاوون » نقسه وذلك لما تواتر من القول بأن لفظة « قلارون » كانت تعنى « البط » فى اللغة التركية أى المغولية القديمة التى كانت متداولة بين المماليك المجلوبين من اواسط السيا فى ذلك الوقت (شكل ؟) .

وتعتبر الزخارف الكتابية أهم ما يعيز كرسى الناصر؛ وتضم كلا من الشط الكوفى وخط الثلث ، ويتمثل الاول في الكتابة الداثرية المشعة التي تتوسط القرصة العليا للكرسى ، وتعتبر هذه الكتابة من أندر ما وصلنا من كتابات الخط الكرفى الزخرفية وذلك لجمعها بين عناصر التوريق وعناصر الضفر الزخرفية ، الكرفى الزخرفية ، فقد عمد الغنان أن مظهرها الدائرى المسسع ضاعف من أهبيتهسا الزخرفية ، فقد عمد الغنان الى هذا الاسلوب الذي تبدى فيه الكتابة وكانها أشعة الشمس التي تتسع من قرصها الاوسط الذي ملأه الغنان باسم السلطان كتوبا دائرة صعفيرة تشغل مركز القرصة العليا للكرسي بينما تتجه اليه النهايات المدببة للحروف القائمة بحيث لو قدر لهذه النهايات أن تعتد الى لكثر من ذلك المدببة للحروف القائمة بحيث لو قدر لهذه النهايات أن تعتد الى لكثر من ذلك للاقت، جميعا في نقطة واحدة هي مركز الدائرة .

أما كتابات خط الثلث فتنتش لتزخرف كلا من اطار القرصة العليا المسلسة وحشوات جوانب الكرسي الستة ، وتضم الكتابات اسم الناصر محمد أيضا والقابه المديدة وقد اتخذت كتابات خط الثلث على كرسي النساصر هيئتين زخرفيتين الاولى أفقية تتمثل في كتابات اطار القرصة العليا وفي كتابات المحشوة الاولى والثالثة والاشرطة الضيقة التي تفصل بين حشوات جوانب الكرسي ، أما الثانية فتتخذ فيها كتابات خط الثلث ، هيئة دائرية مشعة تمثلت في الكتابة التي تزين الحشوة الثانية المربعة في خمسة جوانب من كرسي الناصر ، الما المجانب السادس فيشغل هذه الحشوة فيه باب الكرسي الذي سبقت الاشارة اليه (شكل ١٢٦)) .

وبالاضافة الى الكتابات العديدة التى يضمها الكرسى والتى أشادت بالناصر محمد والقابه زود الصائع الكرسى بتوقيعه وتاريخ صنعه له ، وذلك فى كتابة موزعة فى ست مناطق صغيرة تعلق ارجل الكرسى ونصها:

« عبل العبد النقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستأذ بحمدابن سنقر البغدادي السنكري وذلك في تاريخ سنة ثمان وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا اللك الناصر عز نصره » •

وتمتبر هذه الكتابة على جانب كبير من الاهمية ، ويمكننا أن نستشف من

دراسة مضمونها بعض الملومات التاريخية والاثرية وياتى في مقدمتها از الصائع محمد بن سنقر قام بصنع هذا الكرسي للسلطان الناصر محمد بن قلاوور في سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٨ م) أي في ضلال الفترة الثالثة من حكم الناصر لمصر •

كما أن دراسة مضمون كتابات الكرسي تعكس لتا أصداء بعض الاحداث التاريخية والاجتماعية في عصره ويرى استاذنا الدكتور حسن الباشا في كتابه «الالقاب الاسلامية في التاريخ والوثائق والاتار» أن تلتب الناصر محمد ببعض الالقاب ذات الدلالة الحربية كالمجاهد والمرابط والفازيء والمثاغرء وقاتل الكفرة والمشركين ، يعتبر صدى لماربته لاعداله من المقول والصليبيين وانتصاره عليهم • كما أن تلقبه ببعض الالقاب ذات الدلالة الاجتماعية كمنصف المظلومين، الظالمين المعكس لنا ما قام به الناصر محمد من أعمال اجتماعية استهدفت توفير العدل بين ربوح دولته وذلك باسترداده بعض ممتلكات الامراء المماليك وتوزيعها على عامة الشعب وحرصه على الجلوس بدار المدل على راس القضاء للنظر في المظالم وفض النازعات • كما أن تلقب الناصر محمد ببعض الالقاب ذات الطابع الديني أو السياسي كناصر الملة المحمدية والمؤيد وسلطان الاسلام والمسلمين ، تدلنا على مدى أذكاله للوعى الديني وادعاته زعامة العالم الاسلامي ، وربما يتصل بهذا المالول ما عرف عن الناصر محمد من حب للتعمير تمثل في انشائه عددا من المهائر الدينية كالمساجد (شكل ٥٤) والمدارس والخانقاة التى انشاها بسرياتوس وكانت مخصصة للمتصومة حيث يعكفون على عبادة الله وتدارس أمور الدين .

والحق أن كرسى عشاء الناصر محمد يمثل بهيئته الفخمة وزخارفه المتنوعة وطرق تنفيذها المتعددة مرحلة هامة من مراحل تطور الصناعات المعدنية الاسلامية في القاهرة ، حيث بلغت هذه الصناعة درجة كبيرة من الازدهار في العصر المعلوكي بصفة عامة وفي عصر الناصر محمد بن قلاوون بصفة خاصة وإذا أضفنا ألى هذا ما تميز به الكرسي من كتابات تسجيلية أمدتنا باسم مالكه أو الآمر بصنعه ، وأسم صانعه والقابه المهنية وتاريخ صنعه له ، ، أدركنا على الفور مدى أهمية هذه التحفة القاهرية من الناحيتين التاريخية والفنية -

القصبل الثالث

آثاث وأذوات من القاهرة

- و المسكوكات و الصبيح والأوزات و العسلي و الأسلم والأوزات
- ه السجساد ، کرسی المرسحف و المنت كاة و الدواة والقسامة
- - معلسرفتة السياب

, and the state of the state of

.

1

2

المسكوكات

الدكتور عبد الرحمن فهمى

هين قدم المعز لدين الله الفاطمي الى التاهرة حضر علية المصريين الى مجلسه وسمع لهم بالكلام فسألوه عن نسبه وحسبه ، فما كان من المعز الا أن نشر على الجمع الحاشد دناني الذهب قائلا « هذا حسبى » ثم رقع سيفه بيمينه وقال « هذا نسبى » .

وأيا ما كان مدى الصحة في هذه القصة غانها تتفق مع مانكره المؤرخون عن الدنانير وكميات الذهب التي قدم بها الفاطميون الى مصر ، فمن المعروف أن جوهر مؤسس القاهرة قد حمل معه الى القاهرة الف وماثتي صندوق مملوءة بالدنانير .

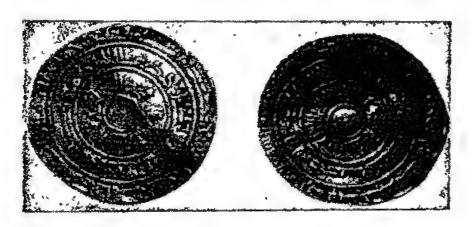
كما أشار ابن خادون الى مجموعات الدنائير المغربية التى تعذر نقلها الى القاهرة نامر المعزلتين الله بصهرها وجعلها سبائك فيهيئة لحجار الطواحين المستديرة المقرغة من الوسط حتى يمكن حملها على الجمال كل اثنينمنها فوق ظهر جمل ، وقد قدر بعض المؤرخين هذه السبائك الذهبية بثلاثة وعشرين مليون دينار أماد المعز ضربها من جديد في دار المحك القاهرية .

وهكذا ساعد قيامدولة الفاطميين في القاهرة على وفرة الذهب الذي تغنى به المؤرخون باشماراتهم المتعددة الى ذهب المعن ، ، ذلك الذهب الذي اجتذب به تلويب الكثير من الدعاة و ونقد استطاع المفاطميون بفضل الذهب الذي تحضروه معهم أن يحلوا مشكلات النقد التي واجهت حكام مصر قبلهم من الاخشيديين الذين حاولوا استيراد الذهب بن الخارج عن طريق عيذاب على البحر الاحمر وكذلك بواسطة القوافل القادمة من النيجر والسنفال واقليم السودان والذين كانوا يقومون بتعدينه في وادى العلاقي بالصحراء الشرقية قرب اسوان و

وقد حدد الصلح الذي عقده جوهر المعقلي مؤسس القاهرة مع المصريين في الا شعبان سنة ٣٥٨ هـمصير النقود الاخشيدية وغيرهامن المسكوكات العباسية المسيئة بعد انوانق الطرفان على تغيير النقود وتجديدها ومنع الغش فيها وصرفها الى العيار الذي عليه النقود المنصورية نسبة الى المنصور والد المخليفة المن لدين الله في شعال افريقيا بتونس الحالية ، وقد اراد جوهر بهذه

الشروط تأكيد حق الفاطعين في ضرب النقودعلى الطراز الشيعى الذي يحمل اسم المعز لدين الله ولقبه « الامام معد أمير المؤمنين و وشعاره الشيعى « على ولى الله » « وعلى أفضل الوصيين ووزير خير المرسلين » وبذلك قضى على خصائص المسكوكات العباسية التي سبقت قيام القاهرة الفاطمية »

وقد أخذت النصوص الكتابية على الدنانير القاهرية منذ عهد المعز زخرفها وازينت فبدت كتاباتها في شكل دوائر تحيطها حلقات من خطوط بارزة على وجهى الدينار أما عيار هذه الدنانير القاهرية فقد كان عيارا جيدا جدا وصل الى ٥ ٣٣٠ قيراط تقريبا وهو عيار يتمشى مع عيار المسكوكات المنصورية وهو ما أشار اليه جوهر في عهده الذي قطعه على نفسه للمصريين (شكل ١٢٧).



شكل ١٢٧ - دينار فاطمى - ضرب القاهرة سنة ٢٥٩ ه / ٢٦٩ م

وقد عمل المعز على حمل الناس على التعامل بدنانيره بطرق شتى من بينها التجاؤه الى الاكثار من ضرب مسكوكاته الشيعية حتى تغمر الاسواق التجارية بوفرة مع تحديد سعر رسمى منخفض للدينار العباسى المعروف بالراضي (نسبة الى الخليفة الراضى بالله ٣٢٢ ـ ٣٢٩ هـ) •

وأصدر المعزية ، وليس من شسك ان هسده الوسسائل جميعها قسد آتت الدنائير المعزية ، وليس من شسك ان هسده الوسسائل جميعها قسد آتت شهارها « غاتضع الدينار الراضى وانحط » الى نحو ثلثى قيمته فخسر الناس كثيرا بعد ان اضطروا الى بيع ما لديهم من هذا الدينار السنى بأقل من قيمته والحق أن حكومة القاهرة الفاطمية في اتخاذها هذه الثدابير كانت تسير على مبدأ اقتصادى ساد مصرحتى ذلك العصروهو « أن النقود تتوقف على ما اراده الحاكم » وقد يكون تشديد الدولة الفاطمية في قرض مسكوكاتها على المعريين وغيرهم من رعاياها يتمشى مع رغبة خلفائها في القضاء على كل مظهر من

مظاهر السيادة العياسية حتى يتهيا الشعب لاستقبال العهد الجديد في ظل الانظمة الشيعية .

والى جانب الدينار الفاطبى ضرب الفاطبيون دراهم جديدة حدوا تيمتها بالنسبة الى الدينار واكتسبت الدراهم الصغة القانونية فى عهد الحاكم بابر الله (شكل ١٢٨) ومن تم تحولت مصر بشكل واضح الى نظام المعدنين Bimetalic System وكان الدينار المعزى يساوى ٥ر٥١ درهم غير أن هذه التيمة كانت عرضة للتغير حتى وصلت أحيانا الى ٣٦ درهما .

والى جانب الدنازير والدراهم الفاطمية ضربت القاهرة مجموعة من الفلوس النحاسية كانت تستعمل أساسا لمبادلة الحد الادلى من المشتريات والبضائع الاستهلاكية وقد اشارت الى هذه الفلوس الفاطمية بعض الوثائق البردية التى ترجع الى القرن الرابع الهجرى •

ولم تكن النسبة بين الدينار والدرهم وبين الغلوس محددة لانها كانت نمىية جزئية كما كانت قيمتها تتغير بسبب الغش الذى كان يحدث فيها عن طريق الصيارفة اليهود وقد لجات الحكومة الغاطمية لذلك الى فرض رقابة مشددة لمنع تداول النقود المنحطة وخصصت مكانا محددا للصيارفة يسمل الاشراف عليه سمى «برحبة الصيارفة» بجوار المسجد الجامع أى جامع معرى في مصر .

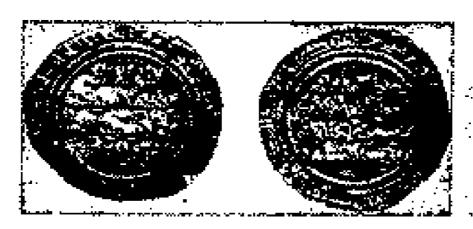
مسكوكات القاطميين التذكارية:

وقد ابتدعت الدولة القاطمية في القاهرة نقودا تذكارية من معادن واهجام مختلفة قصد الانعام بها على الشعب في بعض المواسم والاعباد وربها كان العباسيون هم اول من ضرب مثل هذه النقود لتوزيعها كعطايا من الخلفاء والامراء او نثرها على الناس وبدرها كما تنثر الورود في حفلات العرس والولادة والختان ، ويشير المقريزي الى كثير من المدتانير التي ضربت باوزان مضاعفة لتفريقها على الشعب في عيد النيروز والمهرجان نقشت على وجهها ابيات من الشعر تشير الى صاهبها والى قيهتها كأن يقال :

يزيد على مائة واحسدا واذا ناله معسر أيسرا

وقد اهتم الفواطم بالمسكوكات التذكارية ايما اهتمام للدعاية لانقسهم وامتصاص سخط اعدائهم وكسب مودة شعوبهم ليس فقط بعد تأسيس القاهرة بل بذلت محاولات قبل مجىء الفاطميين لمصر عن طريق هذه النقود التذكارية عندما انتشر الدعاة الفاطميون في أواخر العصر الاخشيدي بمصر اخذوا البيعة للخليفة المعز لدين الله من كثير من رؤساء الجند الاخشيديين ووزعوا دناتي

لاعبية بأمام المن جامرا بها معهد لهذه المناسبة وسنجلوا عليها مكان الأهرب وتاريخه بمسر منذه ٢٤١ هـ) مع بلية المدائرات الشابعية ولا بزال بوجد في المجدودات الرسمية اليوم والحد من هذه المنابيل "

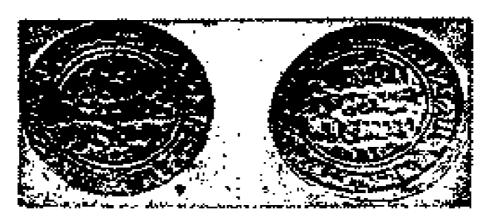


شكل 1969 بد موجع باسم الطفيات المائم بقر الآبد يولى مهد عبد الرحيم تغفرن الغلبين للهجري م 11 م (بعداد الدن الاستلامي بالللغرة)

وابندع الدغليون كلئك نوعا بن المسكوكف التلكارية سبغيرة الحجم خطيلة الوزن الطنى عليها السم لا غراريب 6 جميع غروبة للوزع في بعض المولسيم والاعباء على غليلة المولسيم المولية للوزع في بعض المولسيم والاعباء على نشيد المولين المحدد الذي بصيد المؤرك الله المحدد الذي 8 يسميه المؤرسيس المله لا الميسي المحدد لا قبل سود المحدي بثلاثة الهام ١٠٠ وكان من جعلة رسوم الدوئة المفاطعية في خميس المحدد خربه حدد خاصياتة دينفي فحية عشرة الانت خروبة وتدرقها على جميع الرباب المرسوم ٤٠.

وهرب الغلطميون كنافت غير المغراريب علودة الغرى البرسم التغرفة وهي أولى على منع هيوى النظرية وهي مجموعة من الغرائي والرباعيات الرباح المنائير والرباعيات الرباح المنائير والدرامم المدورة المدرب بالمر المقلبة في المدر الاخيرة من ذي المدينة التي ركب المقلبة الولها و فيحمل التي الوزير منها المتمالة وسنون دينارا والمتمالة وسنون ليراخا والتها اولاء والمنون من المدائم والتها الولاء المنازا والمدائم من تلك خمسون والتي ارباب المرتب من المدائم المسيوف والاتفام من المدائم والتها والتقام من عشرة تنظير وعشر رباديات وحشرة قراريها المي دينار الالمدائم والاتفام من عشرة تنظير وعشر رباديات وحشرة قراريها المي دينار الالمدائم والانتفام من المدائم المنازات وحشرة قراريها المي دينار الالتفارات المدائم الميانية والاتفارات المدائم الميانية المياني

ويحمننا المقريزى في مطلعة فيجاة المبلغ للذي يقعم به من هذه النفرة أو العام المهجرى « من المثلايي والرياعيات (ارباع الموتار) والقرارية ما يقومه من اللائة الاعب دينار و فيفيقها الوزراء والامواء والاعبان وارباب الرائب من المغلبة على معيل النبرات و ١ وهد أختم عهد الفراطبيات الذهب على الرحد المناورة القاهرة الأورا المداورة القاهرية الآررا الحد خطورة فقد تقسيتكبيات الذهب على الرحبوبا المداورات المداورة بشكل المداورة فقد تقسيتكبيات الذهب على الرحبوبا المداورات المد



المكن 165 من تبتار وقسم الكله المنظم لجم خون ايوب مكن 175 م مرب الكلمرة منه 175 م f

يعد للمكرمة أي كتراف رسمى على مة يستخرج منها بل ترك امرها للوزرام يجمعون منها ما يمكنهم جسمه • ويشير القريزي في كتابه شفور المعتود الى الر هذه الاحداث في نقص الذهب في عهاية المسار الفاشمي واويال المسر الايوبي حتى و عمد بلوى المسارف باهل مسر لان الذهب والقضة غربية منها وما رجما غلم يوجدا ولهج الناس بما غمهم من ذلك ومساروا اذا تبل دينار احمر و نعب وهكاتما ذكرت حرمة له وان حسل في و ذكاتما جامن يشارة الجنة له و •

تقود الإيربين القاهرية وشكل ١٢٥ س. ١٢٠):

 وقد استهلكت هدليات الكفاح والجهاد كثيرا من المقانير الذهبية في دادت الاحتد فيه خشاط السنطيبين في استصاعب الدغائير القامرية من الاحواق المدرية الاستكل عاموط ونتيجة طفك من وجود الدغائير القامرية الدخشية وحزت معه كميات الدعب الكارمة المعرب سنتير جديدة على أن مرتبات المجنود الاجبيين وغم انها عادرة اسمية بالذهب كانت تصرف بالدراهم المنسوة على المدامي أن سعر الدينار الدرهما "

وقد بدل الايوبيون جهودا مصنوة في سبيل استلاح النقد عضرب السلطان المتاسر حسلاح الدين دراهم العربي عنها اعلى القاهرة لكثرة نسبة التحاسي بها والهيرا وفق الملك الكامل سعد بن المائل للى شعرب دراهم جميدة المنت هيها المسية التحاس بعد أن كف اللحاس بالدراهم الناسعرية في سنة ١٩٢٢ هــــه

واستس هذا النوع من الدراهم الكاملية سائدا في التمامل ومقبولا أيام الدولة الايوبية ، وعصر المبايك وادرت القريزى في القرين 10 م النساس بتمليلون بها وقد كني رواج الدراهم الكابلية في اسواق التاصرة مليلا رئيسيا في اكتباح الذهب الملها بعد أن الهد المتاس الي الانتازه و وكان وزن الدوهم ثباية عشرة شروبة 10ي 177 جرام تقريباك وهكذا تجولت مجس في المصر الإيوبي من تظام المصدن القردي الي نقلم المحتبين أذ أنه بالرهم من المحلسبة على اساد والمستوكفات المحبوبة المحتبين الاراهم سواد الناصرية أو الكليلية هي وجدة الديالي في الاسواق كميلة تقولية لم وكن يد من المتعلم بها .

وفي سنة ١٦٠ عد مدنت في الظاهرة الزمة المتحالية في عهد الملك الكامل فانسط منها السبر المبالغة على علاوراة والمنطقات فيمة الدينار من المراهم الفلسية الله عنى عدرة فقط والم الم المن الدراهم القلوس التماسية وقد لوحظ زيادة كينت الفلوس النماسية علما من الدراهم القلوس النماسية على المستخد المبليات النبيارية لا تجد ما يكليها من المراهم النفسية الايوبية فالمنسج المجال المام المستوكات الفضية الاجتبية للطهور في الموال القاهرة مثل نفود المبلطة الاي بدأ شريها من دهن الملكية التجارية مودة المرسيان دائم كان عاملان القاهرة المناهجة من مجم فهد التجارية مودة المرسيان دائم كان عاملان المناهدة المنسة من مجم فهد التجارية من المبلغاتية اللهمية المنسوطة،

وحتى وقاة السلطان اثلك الكائمال الايوبي كان في القاهراللومان والهموان من المعلود المعلول بها وهي العراهم المعلمة الا التسرة الايوب بن المعلمية النتية والمراهم التقويل بها وهي المعالمية الاوتران بالتعالم التواهم المارهم المعالمية المواهم الاوراهم المعالمية ووصال الاوراهم المعالمية المع

وتختم سلسلة النتود الإيوبية بالقر سلاطبنهم وهو تورانتهاه بن المسالح نجم الدين ليوب الذي نجح في التشاء على الطبيبين في موقعة المتصورة وتسر لويس الداسم سنة ١٤٨ هجرية د سنة ١٩٢٠ م ولكن مهده لم يطل الكثر بن واحد وستين يومة انتقلت بعدها الساطة الى دوقة المطبلة .



البنكل . ١٣٠ ــ وجه ديلار باسم شجرة الدر

وقوم سجموعات ملحم الله الاسلامي بالقاهرة بن بمسكوكات الايوبيين المسلام دليقا رائما لمسلور الكلابات والنسومي في قاهرة الايوبيين ألا في تعد هذه الايوبية وغيرها من المسكوكات الرابية فلمرة المنزيق أسيمت المناتير الايوبية وغيرها من المسكوكات القاهرية تتميل عسوسا سنفية تضير الرشيطة الايوبية وغيرها بن المسكوكات القاهرية تتميل عسوسا سنفية تضير الريشيطة التوبيين وعلى الرجمة الثاني اسم مشطئن القاهرة الايوبي سع الاسارة الى شعار المسكوكات المبيد في دار سك القاهرة بكفظي (عال - غاية) في ان عبار هذه المسكوكات مان جدة وفي غاية الدبودة وقد تقشت النسوسي على التلوية الايوبية أووائر مستديرة بالفط الكوق فل هر ويفسل بين كل عابل من المكلية والجراء أوجمالا م وطل هذا النوع من المكلية والمبيد على مناتير القاهرة الايوبية ودراهمها وقوسها منذ عصر حطاح الدين على عصر للك المكل المعمد سين شهر على الممكوكات المقاهرية النمة النسف غي عموله المعمد عن علم المناب المسكوكات المقاهرة المستوية في منود المناب المتعدد عن المنابعة والمبيدة عن المنابعة خران البوبية فركز النشد في مستوف المقية واسبيعت عند المكابات المنصوبة خران البوبية فالمرية شماع عن نعود المنابعة والمنابعة المنابعة المانية والمنابعة المنابعة المنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة والمنابعة المنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة والمنابعة المنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة والمنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة والمنابعة المنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة والمنابعة المنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة والمنابعة والمنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة والمنابعة والمنابعة والمنابعة والمنابعة المنابعة عن نعود المنابعة والمنابعة وا

المسكوكات في فاحرة المطابك :

وبعد على تورانشاه لم يكن هناك وارشالهمان الايوبي المجتمعة كلمة الامراء المحيك على تولية شمورة الدر سلطانة على مصر وطابت بقسم ملكة المسلمين والدة اللك المنصور غيل « وخطب لها بذلك هوى منابر القاعرة ، ولم تنقش هذه السلمانة المسها صراحسة على نفودها بل تكتابت بنقش التسابها » (شكل ، ١٢) ،

ولم نسبتار المسكوكات على حال عليلة العدم سنوات الاولى عن حبساة الماليك بسبب عدم اسبتارار العالمة السياسية في مصر خاصة أوالاترق العربي علية قط المناج والمناج المناج المناج المناج على مسكوكاته كما زين به عمائده المناج المناج الذي المناج على مسكوكاته كما زين به عمائده المناج ا



شكل ۱۲۱ سا فيئان ياسم الاسلطان فالرون به غرب الخاهرة

ومنتئلته ويعملن مسكوكاته كنان عبارات منفوشة بالطط النسخى الوازن لعثير مسكى للإددات السياسية الهنهة في داريخ العالم الاستأمى دفت نجح ببيرسريقي دلاجة النخلافة المباحبة في التناهرة بدلا من بغماد التي استولي هليها النفول وسجل بيرس اسم الخليفة على ظرده مصحوبا بقلب بيرس المجديدة فسيم كبير المؤينين وابن درياه الخليفة عماهم السطيقة الشرعية ا

. وإن تتنبع مَى هذه الصفحة: المُحدودة منسلة التسكوكات المِلوكية واحدة بعد الفريروانية يكني انتشعر هذا المران نقود القاهرة المُلوكية المُعادمين غيرها من درل الغرب ظلت تنسبك يتسميل اسم السلطان عسمية اسم المُفتيفة المهامي النباهي بالقاعرة التي أن المناقل النبائية المراهم في المهلاد علم يحودوا يعترن وطلقي استاء الدياسيين ال الهجم الفائد في عهد لمرة المائيين هو أن يحمل وجه النائد أسم المسلطان والربخ ومكان شربه بينما يحمل الرجم اللثاني شجادة الموجيد والربحالة المجموعة والإشارة التي النصى على المسلوبيين في الشرق السرين وجهارة دوما النهم الاحن عنو الله و

ويتافد بنود المحاليات من بنشمير الذهب (شكل ۱۳۱ ، ۱۳۱) وهراهم للعضة والتلوس التحضية في أن منتيرهم خضمت لنشيرات متحده من حيث المعين والورن والمجم مضلا من المتلب في اسمترها وبعدا لرغبة المسلطان في الكسب من طريق المتصاربة في هذه الفتود اللهبية بها لفتد الشهب الثانة في هذه المتشير في وقت ضربت هيه كسواتي المناهرة المدراهم المعموية الرديثة الواردة من المشام والتي لا يزيد معدن الفضة عيها من اللغت وانتشاح ضرب المبراهم البغرة من المفسة النبية بسبب ازدياد معليات شهريم المنسسة الي فريا وقد النبار المتريزي الي هذه المعلونة في قوله د والفرنج المنسسة الي من المدراهم الى بالاحمم واهل البلد شمكيها لمثلب الفائدة لا حتى نسبت المدراهم المبيعات وسائر بقال كل دينتر « بكذا من القلوس عني نسبت البها سنثر

والزاء هذه الارسات النفدية لم تجد القلعرة وسيلة للروشة المبليات النجارية فير هيول المتمليل بالمسكوكات الاوروبية هازدادت الاعداد المتمليل بها من الموكنة - ما Ducale اي نتود البندنية للدهب ولطلق مليها في السواق المعامرة السودينطيء أوادالرئتيء ووسقها مؤرغي فأهرة المساليات بساسم الأشخصة نسبة غلى مة عليهمة من صور الاشخاص 6 كما ازدادته أعسدتم ألفلسورين > وهسو نقه علسورنسا الكهيسي والملق عليه في التاهسسرة المنم والفلورين وارقد الزهوهذا الهجوم التقديللموكات والفلورين المسلطان هرج بن ورفوق مما جمله يجرب شرب منازو منجوبها المعيار والرزن الشرعيين وترلى الاشراف على شريها وزيره بليقا السنلن فأطلق حابها شبار الطاهرة السبرة المسالي ٢ . كنه هاول المناطان برسياي تبصير الطورين والنوكات يبضربها في بور سباء الفاهرة لجمياب البيلجان سنة ٨٢٦ هـ. ١٠ ٨٣١ هـ. وكانت عدَّه الإنكوريات الإكبرنية على عد تول ابن أياس (بن العسن المبابلات بن أجوره الذهب والغضة ء غير أن للتوكات البندكي نكت مجتفظة بأهموتها لاسيما وحد أن زاد سجم المكام المتباعكة بين همار والنبعقية زيادة علموخة - وعلاجة فيكة الذهب في أسواق للخامرة قيماً سلاحتين السالينة فلي عقد سناهدات مع اللغيملية الثي أضمت وملكة أكلعب في العالم المبيس والتشويع عجرة رؤوس الاموال الابتائية للى القاهرة والاتقار من النقد الذهبي برجه هاهر في عبرق

التبيشرة المسرية شمت شروط معاهدة عليث منتة ١٣٤٥ م شعبيد المذهب المذهب المناس به نجار البندة بضريبة جمركية نقل كثيرا عن الضريبة الماروضة على السبائك التهبية الأالمنام الاسرين عكما أنها فرضت ضريبة خاصة على السبائك التهبية الأالمناما المخاهة (مسحابها من الشجاركمار المضرب القاهرية المسكها مناتير عربية سطوكية ولمرت عند المدريبة بد ٢ في المناتة فقط في حين أن الضريبة على المناح المستوردة فيريد بد ١٠ في الافقة وقد خل عذا الموضع المائمة حتى نهاية عصر المناليك لو حتى عصر السلطان محمد بن قايتياي على الافق فقد المنار الموضاة الانتهام الافقال فقد المنار الموضالة المنارة ا



السكل ۱۲۹ مد عيتار بالسم السلطان ابي مساود يتهاي مد غيرب الشاهرة. و مجموعة التكثير طاري لبين حوض بالقاهرة با

ولم بكن هذاك بد في خدود ندرة كديات اقدهب في الاسواق الشهارية بالقاهوة من أن يلجأ المدانيك الى نظام و المكايضة، وهو تنظم المدك تشاطه عند الحقيق هن أن يلجأ المدانيك النشاطة عور الملايضة، وهو تنظم المدوركية بقدر ما قلل من دخل الفري المدانيك المدري المدانيك المدانيك

والخلاصة أن قلة التحب في القاهرة وشعريه مسكوكات مطركية ، وهبيل المنفود الموجودة في الاستوطى المسرية عنظيات الدفع الديالي قبام نظام المنابسة والاربجاد بالنفكر ارتنظم المتلبضة لم يعلى على تظام المتجارة بالمنات المسكوكات المسكوكات المشركية تضرب بكميات محدودة حتى استولى المنابات بالمنابسة بي الرقع لكل المسكوكات المطركية لم تكل المنابسين على المراب المنابسية المنابسة المناب

بن على السنادار على غيبان دار الغيرب بالتناهرة بجيلة من المال على البيطان السلطان بده على غيبان دار الغيرب بالمناهرة بجيلة من المجاهدية التي السدر النجاسية التي السدر التجاهدية التي تشرب باسمه بينما بنادي على الذي باردممر الفلوس النماسية التي عبلها بنادي على الذي المجهد المناهري النماسية التي عبلها بنارهمي وتشاري الدار الشرب والمدرب ثو بعد أيام شاد الفلوس الماق المكتزة عله الي والبيان ولي عبد المناور المناهرات المكتزة عالم المناور المناهرات المكتزة عالم المناسبية دات الزاع المرافعة والمدر المناسبية دات الزاع المرافعة والمدرك المناسبية دات المناسبية وتواهة المرافعة والمناسبية وتواهة المرافعة والمناسبية والمناسبية والمناهر المناسبة وتواهة المرافعة المناسبية المناسبية بين المناسبية والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة والمناسبة المناسبة المناسب

وهي سنة ١١٨ هـ. أي قبل نهلية العصم المنطركي باريم سنوات قرر القائلي المعتب بالقاهرة في حكون القلوس البعد والمكل بالموائن على عصاب الرحال بنسخين إدراهم إ ونوقف حال انتاس بسبب ذلك ، والواقع أن عصر المغوري الذي جاء في خنام البراكمة همه المسيد الالمحارث في المسكوكات الهامرية على حلق لين ابلس على تكوده بالما والعمل العاملات؛ جموعها زافل وتعالى وخال لا يمل عمراهة ولا يجوز في علمة من أغلاله :

ناور الكامرة العثمالية :

وهبع الإنراك أيديهم على يعسرسنة ٢٩٧ هبد [١٥٤٧ م] وينظام المسكوكات في قاهرة الماليك على ما رأينا من غيضي والمستراب ، وقد كان عاران النقوة المشتوكية بما تضميتها الترهيد والرباعة المحمدية مزيين الاسس للتي يني عليها السلطان سليم الاول مدواته على مصرمدها انه وتناها عد الشرع الشريف في حريه غيدالدولة المطوكية نقد استندى المتريفاني بيطلي لندى عي مسائل اللاث الربيها المؤرخ المتماري عمر المتعسمية في تتابه ، تأريخ الهولة المحاوي عمر المتعسمية في تتابه ، تأريخ الهولة المحاوي عمر المتعسمية في تتابه ، تأريخ

و اذا كانت ثبة (يقصيد الممالية) تتافق في العشواجها برفع كامة الاسلام ›
 فتنقش آبات كريمة على المنائير والمبراهم مع حلمها بأن القصماري واليهوه بنداولونها هم وبنية الملاحدة بن اهل الاحواد والنحل المدنسونها ويراكبون

أفظع المنطاع بمعلها معهم اذا ذهبوا الريسل النظاء المناه علمانهم والمهاه بنيفي بمايلة هذه الإسة .. ا و عليه المعلى المنار الاسة اذا رخصت الإعلاع من ارتكاب هذا المار جاز ابادتها و والمن أنه كما يقوق دوسون فلاحتفاظ تعليا على هذه المنزي و أن المناهة الجواب لا يضاهيها على موي حمالة السؤال و ذلك لان النفوم الفاهرية و فيرها من التكود منذ العربيها وهي تحمل شهادة المربية والرسالة المعمدية والبات منتبسة من الفرآن الكريم الي جانب المبارات المناهبية سنيا كانت أم شيعية و ولم يحتبي على نلك أحد من الموريين على المبارات المناهبية سنيا كانت أم شيعية و ولم يحتبي على نلك أحد من الموريين على المبارات المناهبية بوسا ما بصدر عنوى فيرس حرب الإبادة ضد من بضربها : ورغم ان الماسيين تعالمي المباراة المباركة المبا

المسارية النظر + مسامية العل والنصر ، في البر والبحر) لو : سلطان البرين وخلفان (وليس ؛ البحرين) الا الهم رخم هذا كله لم بلتوا بلية المسلامات الانباعة النظود بل أن فيم المسكركات الفاهرية المبيعة الكثر عرضة للبتيير المتابع بحيث و يبكنا ان ضعد بالا بقل عن ٢٤ تحديلا بخلفة السعر البخلة وتحديد فيمة اللهمية والمغمية والمنطسية ، ونقله كله في الناه حكم أول الولاة الملمئة المنطبة والمغمية والمنطسية ، ونقله كله في الناه حكم أول الولاة الملمئة المنطبة المنطبة والمنطبية على سهر السكرمة الملمئية على مراقبة النظام الدهون في البلاد بل كان في المقبقة البراء يراد به ما يمود بطي بيت المق بن هائدة بجعل سعر البلادة في مصطحته ، وتعدمه المنوى بينهيمة النقود الاسمية وقيمتها المعتبقية .

ويسكن أن تعتبر نقود القاهرة العثمانية عند هذع السلطان سلبح البلاد عقودا شركية بكتابات عربية ، فقد ارتبطت تشكالها وهيمها بنكاء الارئس فلسلطانية الذي ترد من السنتيول بل منى تراثب القرب غلميها كانت نرد بن العلمية التركية وتبطم الى ثعير المعربالة في القاهرة بالظاهرة بالظاهرة بالكامة عودة بكن في وسح الشعب أن ينفذ وسيلة للاحتجاج عنى هذا الوضح غير الاخراب احيانا عن المبيع والقراء ، فقد حدث مثلا أن ضرب المخطئان سليم فلوسا اشار اليها لين أيضى في كنابة بدائم الزهور ، بانها في لا فلية المنفة نونف حق النفس بسهب خيالة وحسل الهام الناس بسهب خيالة وحسل الهام الناس بسهب

ومن التلود اللفتية التي شريت بالقلاهرة المعرومة في المصم المثبائي د سلطائي ۽ او د لامرق ۽ وهو المتداد لا الاشرق ۽ الذي لابه المتعبد عند حدد السفطان برسياي الماوكي كيا شرب سطيم د زر سعبوب ۽ اي إلى اللهب المعبوب وخلق هذا التوع من القلود يتداول في المواقي الهاهرة والإسكاندرية بديلا للانتهار والسنير ضربه في هدد خلفاه سطيم من المشائين المنهندة المن سليم ومعبوب مسطلاري المنبئة التي سليم ومعبوب مسطلاري السبة التي سليم المنابئان مسطلاري المنبئة التي السلطان عسطير عن المنابئة الورزية والنقد في هيئة طفراء متبائية بدلا من الكافية النسخية في سطور مبوزية والنقاد المنبئ في المنابئة النسخية في مخلف أي النقد الذهبي في المنابئة في المناف في مخلف المنابئة والبندان الممرية في المناف المنابئة في مخلف النابية في المناف المنافية في المناف المنافية في المناف المنافية في المناف المنافية في المنا

ولا بمكن أن نفقتم المعبيث عن مسكوكات القاهرة و دون الاشارة الى المناهرة في السائم كله في حيدان النفارة على الوقت الذي كانت مور سناه المقاهرة في النمائم كله في حيدان النفار على النمائم بعد المستاط المبيار البيزيشلي في التمائم بعد المستاط المبيار البيزيشلي في التمائم بعد المستاط المبيار البيزيشلي في التماني المربية المستحددة أن المنتورية والمستحددة المناتين المربية المستحددة أن المنتورية والمستحددة أنهائم المنتورية والمستحددية على الإسوال الاربية بقله النشاط المتهاري الذي تزمينه المتعرف والاستخدرية على شرق المبحر المتحدد عذا المتعلمة المتحدر المدانية والمدانية والمنتورة المتحددة الم

دار طرب المكولات

ومائنا سطوبالتستورية من اول دار للتربيخي الإسلام ودائما البلالرى عربانوح البندان والمريزي في شخور السنود وابن طلاون في بحديد وفيره بوهي تنظيم في اهتمام المرب منذ فهر الإسلام بالنقود وخربها حتى كان المحاج في هود عبد اللك بن عزوان طائلة دار! خاصة للدرب النقود العرب النكود منذ المحر فيها المنازا في ميدان ضرب النكود منذ المحر البرساني ولما التح المرب محر وانشت المسئلة عاسمة للدولة النقات دار النبرب بن الاسكندرية الى بركز المعلم في المسئلة ويعتقد بعض البنطين المدرب المحرية على بركز المعلم في المسئلة ويعتقد بعض البنطين المدرب المحرية على بركز المعلم في المسئلة المناه الالمامية ويعتقد بعض البنطين الدولة المدرب المحرية على بركز المعد بن طولون ولكن الواقع فير فقك الاعمر بعض المسئوكات في بيدومة المحد بن طولون ولكن الواقع فير فقك الاعمر بعض المسئوكات في بيدومة المحد بالمداها عرد على المسئلة المدرب المحدورة الى المدر المدرب واحدى المدرب المدر

آ ۱۹۹۱ م) وهكفا اسميت دار الفرب المسرية مع غيرها من دور الفيرسة في المقرب والتسلم والعراق وفارس في تزويد الدولة للعربية بها المعالية من مقالير طعبية ودراهم فنسمية وفلوس برونزية فينظ عن سميد صليبة المسموي المعالية في مصر قليبا بها تحتليبه المعالية في المعالية من مسكوكات واسميرت دار المعرب بالمستقلط في معرب نتودنا حتى ناسيس الدساهرة من فاهدة هذا المرب المناسلة في المرب المناسلة برقيع معرب بالمنسلة في وجب الدنة ولكن ربيا كانت عده الدار على مقربة من تعاليف مؤد المارية من جامع عمرو بن المناسل كذا المقربين بنكر المناب عديله من زيادات والمها من بالله المقارن والمالة المارية والمناسلة والمناسل

و على جبنة اربع والربعمانة جديد الجزانة التى عى طهر دار الجرب في طريق الشرطة مقابلة تطهر المحراب الكبير ، (مقريزي : خطط جد ٢ من ٢٤١) ، ولقد الشرعة مقارح القاهرة دور شرب الخري في الاسكتبرية والربب والفيوم والهوان والكربا وتبروه والمتلبي وتوسى وكلت بينابة دور شرب مساهدة المرب المدار بعنى الاسكوكات الاقليبية الربيانية دور السرب المركزية في الماهيبة ،

ويظهر ان دار المشرب بالقمعظامة كانت معطلة اثيل الشلح الفاطعي تصر لان القريزي وخبرنة ان جوهر البستقي قائد المز امر يقتع عدد الدار وشرب جها المسكوكات بالمم المن لدين الله وماريزي : انماط المنطة من ١٩٤ م غير اكنة الا شفلته البلة تؤيد هذا المرأي أن تقليه وكل ما يمكن أن قارره هو ان آخر ما وحملته من الثاج دار انصرب بالقسطاط قبيق العصر الفاطمي من سبدوعة من البدائين الاخشيدية الزرخة سنة ٢٠٠ من ويمش القلوس النماسية باسمء كاهور الاختليدي ۽ تم ان الحدين بن هيهه آخر الاختليدين في عصر حندما اراد ان يغرب الممكوكات الاختيزدةيا بامم انعت بن بطئ الاختيدي شربها غن همسطين ديالرملة « منتة ١٠٨هـ. فيل دخول الفاطميين مباشرة • والبحق ان دار التسرب بالفسيلاك طلت فائمة على انتاج المسكركات السرية ستى بعد الطبح القلطسي وانشاء القاهرة لان الفاطمين لم يؤسموا عارا جبودا للشرب والميار يقاهرة أشعر الافي ههد الفطيفة الاسر يقمكاني الفه سنة ١٦٦ه ها وكاتبت هسفة التعار في حي القطياشين اي بافكان الذي تضغله اليوم مجموعة المياني اللتي يحدها من الشمال شارح المستقاشة ومن الغرب شارح التورية ومن المهنوب شارح الازمر ومقروزي شخط ج السر ١٠١ ، ١١٥ والسلوك من ١٠٥ واين ميسرا: الطبار عصر على 17 4ء وفي شوال منها له وهي حينة سكة عدرة

والمستعاقة المر الاجل وبغاء دار التضرب بالقاعرة التجروسة لكوغها على الشلافة وموطن الاساسة هبنيت بالقشاشين تبالة المارسلان وسميت بالدار الامرية واستقدم فها العدول ومسار فيغفرها افغى فيازة بن جبيع بنا يشرب بجبيع الإسمال ٢ - فكالت هذه الدكر الامرية اول دار للغربية والعبار في ملميها للغاطمون تتولى خبرب للمتانير والعراهم وللقلوس وتصنع الصنع الزجاجية والرسناسية اللازمة للاوزان ولا يتطرق الينا تبك في مظمة هذه الدار ووغرة اللفتيين فيهة نائك لانها سدت ساجة الدولة للقاطعية كلها من النظود اللازية لاقائيمها في شعثال افريقيا وفي ألشأم والمعجاز فضلا عن قيامها يضرب التقود اللافراد ما شامت لهم رغبتهم في ذلك على نصل النكور انشرعية تقبولة تظهر الهر كانت تتقطيباه دش أتشرب لا يعسل الي الكثر من لا في الناثة غطين عطب الوثور واجرة المضرابين والغالب الرحاجة نفراه الدولة كانت تقركز عي تلا المهبوعة حن النقود التنكارية التي يحتاجون البها في الواسم والاهياد كتفراويب البهد اللتي كان الاقباط يطنبون من دار الفعرب سكها غيل هيد الغمس بثلاثة تهام ومقاهر الغرة التي كان يضربها الخليفة ورجال للبولة والالراد على البيواء هي المشر الإركفر عن شي المعجة بتاريخ السنة اللي يركب ارفها الطليفة احتفالا والمأم الهجري الجبيدات

وفي عصر الدركة الإيوبية نقسل سنلاج الدين دار الطرب القاهرية من المقدائدين بجوار الجامع الازهر الى اعدى خزائن القسر للفاهي (عقريزي خطط جدا حي 150) واحديث هذه الذار الاديرية من التشية دور الشهيد في الماريخ القاهرة لكه ومع ذلك لم تستمع ان شدى جاجة البولة المنظود الإيوبية اللازمة الملامان المنجزية والمعاربة المنزية المنتسا عملاج المبين دارا المري بالاسكتدرية كما اختا ابنه المزيز حثبان واحاد فقع دار المعرب بالمسطانة وهكة بئغ عدد دور المنهرب الإيوبية ثلاثة المهمة دار خبرب المناهرة والمسمى الموجيد الذي المناب المناب المناب الإيوبية المنتس الايوبيين عن كتاب كشف الإسرار المنسبة بدار المناب المناب المناب بالقاهرة في خلاد المنسر ولذا استخاج ان بصف المناب الدوري عبي الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب الذهبي في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب الذهبي في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب الذهبي في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب الذهبي في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين عن دار المناب في الاعمية ما ذورده ابن مماني في فولئين الدولوين

وقد کان این معاشی بدین حرکز؛ مالیا کیبرا بوسطه وزیرا وناظرا تامواوین -

وفي شبوء ما ذكره عثان الرجمان عن دار الفريد في المقاهرة في عصم

ظدولة الابوبية يتبين أن هذه الفرار اشتبلت على طنة من الموظفين الاداريين وهزة من الموظفين الاداريين وهزة من المستاح الفنيين على راسهم جديدة مشرقي دار الشرب وريما كان ابن جموج الندمين نفسه بشكل هذا النسب هي يوم من الايام غير انه نظرا الاهمية دار المدمية والمادين نفسه وتركيز كثير من المادين المنهيسة في خزائنها بومة بعد يوم كان المسلمان الايوبي نفسه الاشراف البائدر على عده الدار واشار ابن عالى الى الله حمر المة بالراء ،

ه الما كانت المعاجمة ماسة التي تعرير ما وتعامل به الناس حفظا الاموالهم به وانشرا في مصدالمهم م وانسائي بقرح فلك عن تقر البطهان بدرك فيه مالا بإللافي كنفره د ولا يحادرك نصريه د فلجات الضرورة التي الالمة مسلمة مسلمين برسمه و فوانين الدواوين من ٣٣٧) .

وقد مارس فلك آلاشراف المسلطائر بنياة من السلطان الابوس فلنى القضاة الله كبيرهم الذي كان بشرف على جعيم عمليات دار المعرب وقد جرت العادة ال يحسدر فه بطلك تقليد سلطاني و كما كان العالى في عهد المنافاة الفلطويان العالى وقد اشار الطائر الفلطويان المائمة وقد اشار الطائر الفلطويان المائمة وقد اشار الطائر الفلطانية المن خلك بلوله و وكانت دار المعرب في الاورثة الفلطيية والمنافية المنافية الفلطية المنافية المنافية

وقد ساعد القانس في مستوايات الكبيرة نمو دار الشرب جماعة من نوايه غي مجالس المكم وكان على حؤلاء النوايد أن يصغروا المنتاح داراتشوب كل يضم وجديم حيثاتها وأن بالركوا بالنسجم على صليات منهر وسبك الملان وشبيط عبارها دوان يقودوا بالشرب المراالة المار وينتشوا السامها بالاشتام وكان ذات المدرب في قادرة المن -

لما مترقب الداري بسمى المشارف وموخف الشريسي الشاهد وكان المتعداسي يده عوجف اداري بسمى المشارف وعوخف الشريسيين الشاهد وكان المتعداسي المتدارف معتويات مطازن الدار من المذهب والقضية والإجاس والمعدد والانت وصنع للمهار المزياجية والاعراج والمتام الاثون (الفرن) وشعت يده مسهلات دار المضرب وماغيها من بهانات خاصة بالإوزان ، وقد استمان لمتدارف بالمناهد النابية عبر انه بتنبع من سعة المشاهد النابية بالمناهد المناهد المناهد

اما المستاع اللهبين غرفيسهم عن أغلهم المسئول الاول عن جميع مراحل جمليات السبك والشعرب وعليه أن يخاب المواد المدنية الشام الواردة الى دار التسرب قبل مسهرها والانزيسيكها وعليه نيشا لن يختبر كل سبيكة غنيلة ملدار المائك من مسلامتها وعليه نيشا لن يختبر كل سبيكة غنيلة ملدار والنائك من مسلامتها مع عدم تدخل المسال على عبارها ظربيمي ورئي المقيم هي المناحية المقية بالدار و التناش و وهو المكتف بنقش المسكوكات وغميانة رسومها وتمسيسانها ونظرة المستمال المنسئق رفائق الذهب أو غرأته بيدي المتقاهريكان عذا المرطف معنوهامن من الاختسال الاي دار المسرب وتلمديا على الرفاية عليه حتى انهم كانوة يطبعون نراحه كل يوم بعلامة خاصة غبل النمراه المتر النهاد خاصة غبل المستها وانتهاد على الكتائب المائمة التي كان المريف يطبعها فالاموده في الكتائب المائمة التي كان المريف يطبعها فالاموده في الكتائبية عربيل هذه الملابة المبن بهرة حي ، ؟ ك ١٠) .

ولابد أن تتوفر في النقاش المهارة الكافية وأثقان نقش المروف وأكتابات متلوبا التقور على النفود خامرة بارزة في وحمدها المسحيح - الذلك التنوط عليه بن بمرة 1 أن لا يشتخل بشيء سبوى اللتي المسكة اليضهر عيها يكثر أعماله غلا تمكيه الزمليون (الغزينون) 4 .

ويلى التقلقي في الرئية مسانع فلي ثالث هو ه الفحراب ه ويقر كر معله في خلط الاسبيكة المدنية بما تحقاج الله من مواد كيماوية وخيرها كاللج وألخل والخل والمساق ، وهو تلسؤل من أي خطأ يعدت من عدم ظهور تصوحي التقود طي المسبيكة ويحدد من ماينتج من الشعرب على الفاتب اكثر من مرة بسبب تحريك يديد مما يسبب طمعة للمروف والكتابات على المسكوكات .

اما السنانج الفنى الإخير فهر المنباك الذي يقتص بأعداد السبائك المنتهة الدميرة والفضية والمناسبة واحدادها للضرب عليها بالأقوالب

وقد ارتبط بدار الطبرب مجموعة من الصبارف يحقق على الواحد منهم المبع وجهيد وال المراف وقد خطيعات هذه البنائلة لراقبة المديدة من المحلسة للائت برنسليمهم المنافر والدراهم حسيموري بيت المثل اللاكيميدة وقد هذر عبد الرحين بن نصر الله بزرى المعلسر المبلاح المبن الايوبي من خطورة وظيفة المسراف والسيرفة بتوله: «خطر على دين متماطيه بل لابعاء للدين بعد الذاكن المسيرفي جاعلا بالدريمة غير جائم باحكام المبن فالراجب الا يتماملات احد الا بعد معرفته بالدرع لميتب الوفوح في المحلور من ابوابه و التعلم نهاية عبد معرفته بالدرع المحبية على لاحلور من ابوابه و التعلم نهاية على المرتبة في ملك المحبية على المحبية على المحبية على المحبية المداهة المداه المحبية المحبية المحبية على المحبية ال

وفي هيد الدولة الملوكية غلت دائر المهرب التاهرية تائمة شمت البر للطاهي

اللحباة الى عبد النامبر محمد بن فلارن الذي وكل النشر على هذه الدار و لشأطر المشاهر و بعد تعطيله الوزارة (المفاهدات : حديج الاعش من ١٩٦ جـ ٣ و وفكن المفريزي يذكر عندار المغرب المبلوكية لمي الفرن ١٥ م الله و لا يتولى عهاج المعرب الا قاض الفعاة أو من يعشيفك ثم رزايت في زمننا (ق ١٥ م) حالى حسار بليها مساغة لمسائة بن البهود المعربين على النسل مع ادمانهم الاسلام، وكان يجنهد في خلاص الذهب وتعرير عباره الى أن السحد الناسر عرج خلاي بعمل الدنائي المناسر عرج خلاي بعمل الدنائي المناسر عرج خلاي بعمل الدنائي المناسرية المهامت في خاليبة الم

وقد تضغل الههويد منذ القون ٥ ايلي ادارتهار المصرب بناشدة التي انتظار الهراء من المقصور والمعزلان الطاهبية في القاهرة و وقد الخار مكر مؤلاد الهجود تحويل من الشخاكل اللهة بل كالرا بن القورات وحاصية في المجر قليتماني فقد حصير بعد أن فتح سليم يحبادة بن المهود بن معلمين مثل الشعرب ومن المحبولات وسبب تنظيان معاملة المعلمان ابن عثمان في المحب والزيد والفضة قد مسمحتوسيارت كلها عشروز فل المنب على معلمون دار المعرب والزيد بان برد اللي المغربة مائة المفهد دينار أو ان معلمون دار المعرب قالويد بنوجهون الي شعر اسطابول الريانترمون باجبلاح المعاملة و ابن المعلم كانت شاق على بنوجهون الي شعر المعلمة المفرنسية عقد دار المهرب بالقطعة كما كانت شاق على المحري المسلماني دار المهرب بالقطعة كما كانت شاق على المحري المسلماني دار المهرب المعلم بن وجب المان والمحرود الإسلام المعامل المان والمحرود المهرب المعاملة المناز والم تشمر المعاملة المناز والم تشمل المعرود المعرب المعاملة المناز والمناز والمناز

أمة من مكان دار الشرب بالقلمة الآد كانت بالسوطى باللامة عبت انتها محمد على قبها فيما بعد خامة المعلل معل ١٣٢٩هـ. وفد تعولت الى مخازن الدار المعوظات الرمزي ملامية ٢ بالنجوم ب ٢ من ١١٧) .

وقد ينشد دار المضرب بالقلمة النائمة علادى المباقهة اللى أن التقلت عدم الدار من التقلت عدم الدار من التقلم سنة جمعه م ليسبح مغرها بيت المال بشارع المبائية بالقاهرة والحلق طبها السم و دار ضرب النفود و بكانت هذه الدار تضرب التلود المنهية والمنسبة منغ المصودختر المبار المكليل والمدارين وكانت تصنع جميح الاختام التي شمتاج اليها مصالح المحرمة الا ان هذه الدار ابطلت فيما بعد شرب النفيد الفشية واقتصرت على ضرب النقود اللهاية وحملة من النبكل البرونز وقيسنة ١٩٩٦م لبطل شرب النفود في هذه المحية وحملة من النبكل البرونز وقيسنة ١٩٩٦م لبطل شرب النفود في هذه

الدار القامرية والميل شرب النقود التي مور السك الاجتبية في يرمانهام بالتبلشرا وباريس في فراسا ويعياي في البند ·

ولعله يبدى غربها حالة ان وكحدا من اسمة سعد على لم يلغد بيد الضريفانة المسرية ويعمل على السلامها حتى بعد ان فسلت مصر من تركيا سنة ١٩١٦م و ١٩٣٥ مد و و١٣٣٥ مد و و١٣٣٥ مد و ونحررت تفويدا من الارتباط بتفودالا ستانة المتعانية و بعيد عبرت الشريفةنة المسرية عن سد حاجة السوى من التفود السلية ممة كان سبيا في عجوم المفاود الاوروبية على البلاد المربية في القاهرة وخارجها ولمد هذه المبيز لجنت المحكومة الى دور السلك الاوروبية والاسيومة والادروبية التمريب نشودها فيها وقد حدث أن ضربت القواسات الإفاية السفينة التي دحيل تتودها فيها وقد حدث أن ضربت القواسات الإفاية السفينة التي دحيل تتودها فيها الله عور السلك المربطةية وهي في طربقها الى مصر وحيل تحيل تتودنا الفراوبة في دور السلك المربطةية وهي في طربقها التي مصر وحيل توردنا المعربة المناهة التي مصر والمناهة التي المربطة التي المدردة المناهة المناهة التي المدردة المناهة المناهة

ومنذ فيام اللورة المحرية عي بوليو سنة ١٩٥٧ على الليوم استدن يد الاصلاح التي هذا المرفق الهام - فيعد ان كانت اعداق الضريفانة ملحقة ومصلحة المعاور والمؤين عليان الني المحالية بالعبلسية هي ايهي صورة واسطيها مدن المحالية بالعبلسية هي ايهي صورة واسطيها مدن المحالية بالعبلسية هي ايهي صورة المؤين لمبر المحمورية المحربية المتحدة بما تبليه من المحكوكات بل اعتد تشاطها الي شهويد الانتاج وتنويمه وتطويره وتطويحه التي مطالب المحمر المتجدة وشعير تعالم فتحرب الانتاج ورضع مستواه المتر والحق أن يبلم دام المحمد المتجدة المام فتحبر بدايةلمسر المتحققة إلى مهد المحمورية المجيدة ، ويتكي التحرب على معالم مدى عدد المنطبة ان تري الهبال الدول جميمة على الانتاء ما تصوره عند الدر من نفود المنظرية المحرب هي مناسباتنا القومية المختلفة المعمورة ، غير كند بهب ان نشير هذا الى ان دار السب منذ سنة ١٩٥٠ الى عند انفسالها من مصلحة المحرة على ضرب المتود من مصلحة الدمة والموازين المعبحات المتحسلسية المحرة على ضرب النتود ويشرازين المعبحات المتحسلسية المحرة على ضرب المتود ويمنع الانتواد المحلمة المحرة الني يتبر المدادا البحة والموازين المعبحات المتحسلسية المحرة على ضرب المنادا البحة والموازين المعبورة المدادا المحلم وعد المتحسلس بحابر المدادا البحة المتاريخية الني نبطب الدادا البحة والموازين المحلمة المحرة الاسلام .

H

للسنبع والاوزان

المكتور عبد الرمعن لهمي

كان قرة بن شريله قمد ولاة سبعر غياليمس الاموي و ١٠ - ١٦ صـ - ٧٠١ ـ ٢١٠ م) يتقمد غير أخذ الجزية - على وزن بيت المال ، على حد غول المؤرشين ومن ثم فقد اعتم يضيط المستم الكازمة النائك من مسمة الوزن الشرعي للهمانير عند التمامل بها وهو ٢٠ر٤ عرام لكل مينان ٠

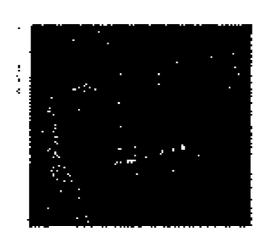
وثقد كان القدم ماوسطنة من المستج الزجاجية المجاهمة بوزن التغريبيهم التي هذا الوالي ، ويرابط المنصال العدنج الزجاجية بسركة السلاح النقد وتعريب المطلة في هيدر الله الاسرى عبد المله بن مروان ، وقد النفذ هذا النبرع من الحسنج حتى لاتكون عرضة الزيادة الى النقيمان ، كما استد عملها بسطة غاصة الى ممناح محربين مهرة في هيهر الزجاج -

هذا وقد كانت سنج الوازين العربية الآخذ في أول الامر من المائن فقة فأساء وقد كانت سنج الوازية لوزن المسكوكات وغيرها كما الكفات ايضا مسنج من العبيد أو الرجاعي ، وفي الامر كانك الى أن لتغذت السنج الزجاجية في عصر عبد المله بن مروان عند لمربب العبنة كما سنف .

وتنفذ المستح الازجاجية الشاسة بالسكوكات هيئة للراس مستنورة سعدة الوزن وشعط كتابات بارزة ثنير الى الطليفة ألى الساكم الذي أمر وسنمها وأسم للنك الذي يعبر عليها لشيط وزنه ويحمل بعضها أيات الرانية تشير الى الوفاء وحبارات دماية المقليفة المنسى . (عبكل ١٩٣ ... ١٩٣) .

وقد كان أتناج السليم الزجاجية عالة يستثني حنيا عليم كتاباتها بمسد حقرها عنيفة ومثلوبة على قاتب من حديد يخرب به على الصنية قبل أن تهره حتى نظهر الثانابات على الصليمة بارزة مسائيبة مع وطبعها المسيح ، ولابه أن يابره بحب المسهور الزجاجي صانع عندكارمن سنعها في دار العهار الدخامية والارزان والمستج بحيث وتستى بإن القرص الزجاجيسم الوزن المترحي المنته الذي يعيد عليها ، وعلى كل حال فالمرفاء بوذن الصنيمة كان مرعها تماما والكن بالشر الذي كانت نجمع به طرائق المستاعة ومقة المسائع ويحيت لا يعل عبنا المنتر بالخابة التي تهيف الهها الصناعة ومقة المسائع ويحيت لا يعل عبنا المنتر بالخابة التي تهيف الهها الصناعة ومقة المسائع ويحيت لا يعل عبنا في مسر قبل النصر المائمي يهد انها تناسب اسماء واله او ممثل خراج المسطح شرطة مصودي السلطة الا يخصص وجه الصفحة لمائمة الاستخدام المنطقة المائمة الا يخصص وجه الصفحة لمائمة الاستخدام المنطقة المائمة المنح المنطقة المنح المنطقة المنح المنطقة المنح المنطقة المنطقة المنح المنطقة على طهرها المنحة حلى المنحورة المن المنطاع المنطاع المنطقة ا

وقد غلت مصر قطنها في صناعة الزجاج قصل عبيه صناعة نهذه السنج الرجاجية التي كانت استخصم أيضا اختيط وزن المقافير أو القصوم أي الفاكهة وغيرها وكانت نشقت في الفاكهة إقرامي زجاجية يستى يسخيه أني الركل ويضاعتكه وأجزأته المنات الويضم المنتف الإسلامي بالتنجرة يجوجة شيفية عن عند المسنج الرجائية إلى رطلين أو رحك أي أولية أو أوليتين وقد مسيد الرحال المسرى منذ عجر الاسلام على قساس أن وزنه يساوي ١٤ أولية وأبية أفرادي ١٤ أولية والم لكن كل هذه المسنج ذات اشكال مستديرة في هيئة أفرادي بإن يحفيها عسنج من الزجاج في هيئة مغروط ناقيس أو حثائلات زجاجية سميكة مشرية من المنتف المنتوبة مناكة مناهية المنازع من هيئة مغروط ناقيس أو حثائلات إجاجية مديكة منتوبة من المنازع المنازع المنازع من المنازع المنازع المنازع من المنازع المنازع



النظر 124 مد خلع بالوال من الرجاج (منحد الان الإستنبي بالتندرة و مند 124 مد

المشيئاليا - وكان من السهل على محتسب القاهرة التعقق من سبعة عده المسلجة(زجالية(الرسمية وابطال التعامل بالسبب منها في حالة كسره أو شداله أو شطفه -

وقد السنير نظلم هذه المبنيج فتئما في القاهرة القطلمية دون تغيير بالمتبارم أمنكم الرسفل لمنبط معتيات الباملة مند البيح أو المشراء ، ويشير المفروري البي تلك المجموعات الضمامية من المستنج الارجاجية اللي حكر عليها في طرية سيناي ببدينة غيس (المُعْطَة هـ 1 من 194) وكلها نصل أسماء العُلفاء المستطيبين . ولكن رفو المتسائر السنج الزجاجية في اسواق الفاهرة ١٢ لته ظهيرت النواع الفري فاطبوة بن المنفج المستوعة بن الرسياس -وَهُمُ اللَّهُ الْمُعْسَدُسِي فِي المُستَعْلِمِينَ فَدَ فَتَخَذُوا فِي عَسِالُ الْعَرِيقِيسَا صَعْجًا بن رسيلس وجانوا بهسلاء للمشج يسهم الى الكساهرة والتشرث سفاعتها في مهيندهم له ولاد ومثل البنسة بعضها من بين ماتتيسات المتعلم الاستلاس بالتنامرة وحي خنسسة بوزن الحناهير أو المتجرات الاستهلاكية الاخسرى غير المسكوكات • ولم يتعد السلفداء هذا النوح من العمنج عمس الغواطم الالم تُعُبِث مصر في عصر الإيوبيين وتثمانيك أن هابت تلى حسب المحتج من الأزجاج وكيثلك من البرونز ولعنا المصر الابويي بمجموعات كبيرة من الممنج الزجنجية الشاحمة برزن العملة والصبيح العرونزية الشاحسة برزن المعاجبات الاخرىء الما المصر المتركى غلا آمدال الى جانب عملج المسكوكات يحسنج وتجاجرية تقيلة لوزن البشائح وهي على هيئة سخروط نافحي ويحمل بمضها المساد الإسليقان المغركي فايتبائ في مجمرعات اكتمف الاسلامي بالقاهرة واستمر معلم السنيع الأزجابية الأثليلة في العجم العثماني كالله ·

وقيا كان نوع المعتج وتنزع الاشجاء الذي تمير مثيها فهي في ذاتها خير الماهدية المها في ذاتها خير الماهدية المعتب المعانية الالتسامية والسنو على راحة الشنعب بحيث يبكن القول بالله بفضايا بنفادي كلابن البائح والسنو على راحة الشنعب بحيث يبكن القول بالله بفضايا بنفادي كلابن البائح والمستوى والرح ابن غين ملوام كان فرد يلازم الوزن بالاستفاس المستليم عن طريق هذه المحلج المضيوطة والاسبية والن المحتبب كان عليه أن يرافي حمليات البائلة ديلا شرو ولا شرائر والانبراء في مستبلة المسواق القاهرة والانبراء المستلف المسالق القاهرة والانبراء المسالة المسالق المناهرة والانبراء المسالة المسالة والانبراء المسالة المسالة والانبراء المسالة المسالة والانبراء المسالة المسالة والانبراء والانبراء المسالة المسالة والانبراء والانبراء والمسالة وال

كمة القرم للحملج الزجاجية غير شاهد على القدم فن حساهة الزجاج في المناهرة أذ يسمارهى المجاهدة بنة البداية لنها لاشكاد فيلاك شيئة بنيت النسا تقدم هذ والمستندة والزدهارها منذ عجر السلام غير المستبح ، أذ أن التوارير المني على عثيمة وتنسب الى اللك اللكرة البست طهة اليسة طنية كبيسسرة الما ليساطانها الزخرفية الالتكرة من أن متحد زخرفي فضلا عن أن مستمثها

غيست دفيقة تعامة ذما انتكائها واعتدال نسبها (موالم) فيرجع فلي بفيسة بن الاستقياب التديية المورودة في محر .



هنكل ١٢٤ له هنجة لسبط بنسم مير (يتبط انفن الاسلامي بالقاهرة)

ولا يمكن أن نفتم الصديث عن المستبع والاوران دون الاشارة ألى دهار المياره باللافوة وهي تلك الدار التي نمير طبها الوازين والصنع ، ويشير الطريزي للى انه ، كان ينفق على هذه الدار من الديوان المسلطاني ليما يحتاج الله من الاستاف ، كانتماس والمحدود والشخب والزجاج ، وغير ذلك من الالاك ولمبر انصفاح والمناريون وخيرهم » ا

وكان النظر على هذه الدائر موكولا للمستحدي بفقع عليه ويقرأ سجله بمسر والمقاملة على النظامة على النير ولا يسال بيغه وبهن مصلحاً الذا راها ويؤيده الولاة الذا المتاج التي الذي وتجدد مكاناته خطير مواقيته فهذه الدار بالالمين سينارا في الله عهر وله أن يحضر بتقسه لر يحين تاكبة له اليمير المعمول فيها و دار الميار وبعضوره قان صبح نائية المخباء والا العر بالمادة عداء حتى بحدج المواز يهذه النيار ويقدما ولا تياح المستج بها الميار ويقدما ولا تياح المستج بالمادة بالمادي وتقديم المناه الم

ويشبير اللغريزي الحي ثن دار العبار خانت بالابة بالقاعرة طبلة للمصحر الغاطمي

حش استرقی مسلاح تلدین علی السلطنة فاقل وجودها وجمل خراجها وخسراتیها وقفا علی سور افقاهرة مع ماکان جاریا فی اوفاف السور من المور وافنواحی عما یقرو القریزی بعد ذات رفاء هذه آلهار متی جهده فی انقرن ۱۹ م ۲

وقد الدناة كنب الحسب الشيزرى وابن الاخرة وابزيسان بكتر سن المتوسات من دار الديان والسنج والارزان والموارين في المصرين الايرين والسنج كن تكون حدث هذه أغراجه الشروط التي يجب أن تتوقر في الرازين والسنج كن تكون مستدة صدوحة شرعية و وغرض طي المطبب وهو يمثاية مقتش الدمة والموازين التلكد من الملامية فرض المقربات الرادعة على المقالفين و ومن شروط مستة الموازين التلكد من الماء الشياري من أن د أسبح الموازين وضمة عا استوي بجذباء واعدات تقداء وكنل النب علاقه في جذبي وسلط التصبة في علت سينكها المكون مرود المحافة الثلث ومن غوله التلكن و وهذا بعرف رجمانه بخسوري المكون من قب الملافة ووينهني البائع و النا شرح في الموزن أن يسكن الموزان ويضع فيها الهوزان الايمان الموزان الايمان ما المؤلفة والمناهة براق والارضع يده في مثل الوضع فيا الهوز الاولان المؤلفة بالمؤلفة بالهامة هان الله كله بنس و كما يتبقى المهائم أن يشغل والاولاني والاولاني من المحابد الموازة التها المناهة من المحابة المحارة التها من حجارة المقد اليائع وعهم المكانه شراء المهنج المحابة من حجارة المقد المناهة من المحابة المهنور القامرية الملى المقدم الريام وعهم المكانه شراء المهنج المحابة من حجارة المقد المحابة المهنور القامرية الملى المحاب المحابة المهنور القامرية الملى المحابية من المحابة المهنور القامرية الملى المحابية من المحابة المهنور القامرية المحابة المهنور القامرية المحابة المحابة



الله الله على المنظل على الانجاج يصبح وطلا على دهن (وُرَت) (منطق الله السائيس)

النتك من صحة عوارها والابد المحتسب أن يقوم بالنائيش على علم الصطح المحبرية نائت الاطلقة طبيندية من حين الاخر حتى الابتخذ البائع غيرها من الخشم، المجلد عيفين المسترى 1 دولم يكن يسميح في السواقي القاهرة أن يدخذ اللبائع اكثر من موسوعة والمدة من السينج الارطال والاوالي لمثن لايتهم البائع في نمته •

والن جانب منه الصنح المديسية والصهرية ذات ألاتلقة الجلبية المنبرت عائر الميار عن القاهرة في حجب الصناع الزجاجية لرزن السكوكات والمقالين والادوية الطبية ، وقد وحملته من المصر المشبقى سينج زجاجية كبيرة وتقيلة يأسماء سلاطين آل عثمان ، والواقع ان مثل منه السنج كانت تبسنع في دفر ألميار بانقاهرة وقد السائم أعماكها بالإضربيفانة بالغثمة ولكن هم ذلك كانت ترد عن استنتجول القوائب الصدودية اكني تختم بها هذه البستير في الشريخانة ، وبمثلك منحف ألغن الإسائدي بالقاهرة بمض هذه المستج المثمانية الزجايهية فير هَيِمُهُ صَهْرِيهُ فَأَفْسِ * وَلُمْ تَلُوقْفِ الْمَصْرِبِعَانَةً كَيْلُكُ مِنْ عِمَنْعِ الْعَبَيْعِ الْمَعَرِيجِةَ والفحشبية المتناقبة انفي تحبل طرة أو طغراء باسم فلسلطان فلمنهشي اولم وسسيح المتباتوين بالتمثيق بسنبع الاوزنان الماوكية بعد سنة ١٩٨٨ هـ / ١٩٢٢م. فَتُنَّكُ فَنْهُ * فَي تُسُور خِمَسَنُدَى الأولَى مِن هِسَفَه النَّسِيَّةُ (١٩٣٨ هـ) يُودِي فِي الظاهرة بابطأن الصنبح والارخلال الغبيمة التي كال زمن استعمالها واستبيترها مستنج تحكن والبطائ تسمى المثملتية وهي هبارة هن ٩ سراهم فنقس كل سائة حرهم ؟ دراهم في مسائل الأوزان تغطية في البشمائع حيلي في المسلك والجمود واكمنين وأمروا بمثل لكك في القبائي وأوعدوا كل من خالف في استحمال تلك المسنج بالشنق من هور معاودة • • وقد لستسرت عده العقوبات مغروشية على بن وغش الصنح والاوزان حتىءصر بحبت على حيناستينات العنوية بطجلد بعمرفة المعتبب، ففي ٢٠ جمادي الاخرة سنة ١٣٥١ هـ حسدر المسر المحسب ديسهاراء من ولجرا على بيح استفاف ينقس تثونزين بالضرب عشرة كرابيج في للعامة الاولى وخمسة وعطرين وكرياها وهي الثانية وخمسين هي الكائفة و •

ولملته تتسامي الإن ما مور القامرة والرها في المستج والاوزان ا

ولائمك إن أول المعنج الزجاجية في العالم الإسكامي كله جامت من مصر و وهذه كلمتيفة لا يؤكدها فقط عرفة والمسائلة حبناعة للزجاج في مجبر بل ايضا لن العسنج الزجاجية النخاصة بالوزن لم يعكن على تعالج منها خفرج مصر و وما أن فاحث القاهرة حتى لومع الفاطمون في حساعة عند الاوزان للزجذجية الي جانب حسنيهم كارحساسية حتى المتهرب كلارطال الفاهرية في الاسواق المالمية ويها قدرت البنسائع العربية والاوروبية واستد نلك ليمنا التي مضاعفات عند الارطال حتى المناطبية عن أورطال عن هذا بعني كلارطال حتى المناطبية عن أنها فيهنا عن مضاعفات عند الارطال حتى المناطبية عند واقرة معا كان الارطال حتى الاثراء في المناطبة عن المناطبة في نقوس المنهني في القاهرة وشارجها وعن هنا المناسبة الدانية والمراجمة المنافية المنافي

المستى

هبيج عبد الرهيم مكبوه

غللت الأميرة عبدة بنت المهز النبن الله المنظمى عدة غزائن من الجوهر والمعلى والمنطقة والمناهدة المهز المن الجوهر والمعلى والمنطقة والمناهدة المناهدة المن المعلى المنطقة المن المنطقة المناطقة المن المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة والمنطقة والمنطقة والمنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة والمنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة والمنطقة والمنطقة والمنطقة والمنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة المنطقة والمنطقة وال

وقد تشديرت القدسور المغلجية المحقوة والمكبيرة في القاهرة بعة كافته
تغيبه من خزائن المجوهر والمغيب والعارائف التقيمة • واهلم المكفسة
الفلطيون كثيرا بجمع النعف والإلباني تقييرا للإينها المفتية المحالية من جهة
وحريما على قيطها المائية من جهة لطري • كنة حريموا على الاحتفاظ بهذه
النعف والمأي للانتهاع ببيعها في أوقات الشدة • وقد حدث ذلك في حهده
البناية المبتبير بالله المفتلين و ١٠٧٠ ـ ١٠٩٠ م) منده أطبطر احريميه
بعض دما تضمه خزائنه من تعفه وجواهر وحلى للبيع في سنة ١٠٥٠ م اولجهة
الشيدة المغين التي علت بعدم في عهده •

وقد الكتب المقرب المقربين في وصف محتويات خزائل الخليفة المستنص بالله المتعلى المنطقين المراهد على ملائنت تزخر به المسور الماهرة في المسر المناهبين من خزائل المعلي والبوهر المستنج المناقة ما للكرد المغربين المسائم المرسمة بشجواهر والدائيل المستمرة المستوعة من الملاهب والمنسق المراهب بالمهائم من المناهبية الواقية المهائم من المناهبية الواقية المهائم من المناهبية والاسوات المناهبية المناهبية والاسوات المناهبة الإلهاء المناهبية والاستناهبية المناهبية والاسوات المناهبة الإلهاء المناهبية والاسوات المناهبة الإلهاء المناهبة والاسوات المناهبة الإلهاء المناهبة والاستناهبة المناهبة والمناهبة والاسوات المناهبة الإلهاء المناهبة والمناهبة وا

ويقال أن بوران بنت أنوزير ألحسن بن سهل جلست عليها يوم زهافها الى المشابئة الماسن ، كما طبحت عنزائن المستنصر حبناميق الزمرد والاسجل الكرومة اللهي تهرت بالإدا الدنائير ، وفطع الانفاد المطبخ بالجواهر وبال بينهلنظامة مستنف توثيها بال المتبق (مكاور عبد الرحمن زكى سالحلي في الماليخ والمنسن) .

ولم يكن القاطعيون اول مناهتم بالحلى وفلجواهر واقتطفها والاعتمام بجيئاءتها نلك ان ببطن الؤرشين بشير البي أعتمام للطولوشين ايضا فيلهم بالعلى وسنناعتها والى ما كانت نضمه تروتهم هنهاء ويعتبر جهاز نطي الندي البنة لغبارويه لغير دثيل متي قائك غثد فكر تبوغلجاسين فيكتابه الظنجوبرالزاهراتك وسننا فاكلن بلبيه هذا تلجهاز من مكك ذهبية مرسعة بالجواهر والاهجار كلتقيسية والمستاديل مكرمية بقطع الماني واللهوجراء وشمعدلنات وأتران من اللاهب والقهمية ، وقملم من الضميج الفاحر والمسجة جيم التغيمية الي طور ذلك من الإبران والإراني واموات الزينة كلختلفة اللي محلع مسطمها من الكهب والفضة ل وعلى المرخع من كثرة ماوجطنا في كانب المؤرخين والرحالة القدامي الهن ويعبلها مفصل نا كانت ترشي به الصور اللوك واشتلقاه والسلاشين وتويهم بالقاعرة من غزائن الجوهر والمكي فان ما بقي من هذه الكلوز على ألان فليل لهدا ٢ وبريهم كلميهم في فلة مة وصيلنا من قطع المشي والبهوهر الثي صنعت والفاهرة في مصررها التاريخية اللهنظة للي ما كان يتعرض له الكاير منها من مبليثات السبقو وكلنهب تو اعادة مسهرها وتشكيلها من جبيه ، هذا بالانسافة تا التغليمي به غطع النطلي من المكان بيمها والقصراب فيها في الرفات الازمات الخافية ومن هذا كثر تداولها مما ادي الي كثرة سراناتها أو تخيير معالمة "

ومع قلة ما وسيلنا من تنتاج القاهرة من تبلع المعلى والجوهر فان الاستلة تلقي وسنتنا بجانب اومناف المؤرخين التي نطالها في كلابهم تنفقا على دور القاهرة في هذه السنامة وموقدها المتنفة -

ويعتبر الذهب اهبرالمدان التبينة التي استعبات فيصفاهة علم المطهوكان للمسالحية ثن في خرة استعباله دين ذلك ليونته ودابلينه للطرق بحيث شحيط منه على وخلق مشيقة وابضا معاهدت تابلينه المسحب الى أسلاك رعيمة وطويلة على استعباله في المرتبية وابضة في مجال التكنيث الذي رتم بوجيع أسلاك الانهب تو الالهنة في المحافري التي شعفر على سخح الملحفة المتحاسبة في المجودزية وردي فوق الاسلاك المناهبة يسفرقة خاصة حتى يشهد الأهب في مكانه - وقد وجد الفهب في مصر منذ عمدورها القديمة في بعض مناطق المسموراء الشرفية ، وتشار هدم من المؤرخين الي ذلك - حال الاسطفري

والبعلوبي ، وقد استعبلت بناجم الفعب في يحر بندة النتج الاسلابي استعبالا كان يتفاوت بين الكثرة والقلة عبس اعتمام انحكام في المصور المتمالاة -

ومن المعروضة في المناصب نشارة معينة يعبر عنها بعدد من القراريط مد فاللاحمية البناني تعاما تبلغ مرجة نقائه الربطة وعشرين فيراحقا عالما في حالة تحديج اللاهب واتداج فعلم الحلي المعلمة منه عان تقاوته دلل وتبلغ النبن و مشرين فيراحا فقطة وحلا يعنى أن لمسبة اللحب بها ثقل هر اللبن شدنهما الملاة الاشرى الني تخسامه للذهب عند البنديمة مثل القدمة أو الشعاس أن النبكل الرمما يشكر أن اخداقا النبطين اليه تكسيه المعانا التشر المكنور الور عبد الواحد مد تعمة المعادن النبياسة).

وقد استعبات الباسة أيضا في سناجة قطع العش والجوهر في القاهرة على من المحمور ، وتنعلم الطفة بعدة فسعائس سناهية وجعالية وهستها في المرتبة التالية في صناعة العلىمن النعب والمو هذه الخسائس لونها الايبخي البرق وجمع تأثرها بالهواء أو الناء ، وقابليتها للتشريق والصحب والمستب والمستبين والهني من العكن عمل والتروية بعكن معها أن يعطينا جرام واحد من اللهاء من المحمة سائلة في يصل طوقه التي المرتب واحد ، وعند المستبع بالمحمة المناهة المناهة المناهة المحمة المناهة والمناهة والمناهة المناهة المناهة المناهة المناهة المناهة المناهة المناهة المناهة المناهة من المناهة من جهناه المناهة المناهة

وقد لعبت اللهضة دورة رئيسيا علية في مجال آخر من مجالات المستاهات المستاهات المستاهات المستاهات المستاهات المستاهات المستاهات المستنبة التي شاهت وانتزارت بالقاهرة وناهست بتلك مستاهة اللكانيات از مساهبت المنبية الغرق والمستب على استهنائ وخائلها واستلاكها غي زخرة المنبهات المستباه المنبية المنبية المناهات المناهات المنبها في المستباهات المنبية المنبة المنبة المنبها المنبة المروبة في مستلم ساءان المنبية المروبة في مستلم ساء المستباهات المنبة المروبة في مستلم ساء المستباهات المنبة المناهدين المستباها مكي

السواء ، ويالاضافة لغلبة استعمال الفضمة في حملاهة التكليب ، غلب استخبيت اللفضة في شرب انواع كثيرة من قطع العملة في مطالف عصور القياهرة التقريفية (شكل ١٦ ، ١٤٢ ، ١٢٢) أ.

وائن جانب أسلمه المقضة والذهب في حساعة العلى مد استبعل ابها التحاص في حضع بعدى المقبط المها المنطق المنطق في حضع بعدى المكل المحلم معا كانت لتزين به المراة في الطبقات المقار المقارفين والاستور، كما كانتحسنج منه الملم الحلى المستورة الذي التحر استعمالها على الاطمال كوسيلة من وسائل الزينة أو كليب من المابهم المتومة الإشكال والمواد .

وينالإشباقة التي المناسل الثلاثة : الكذمب والقيضة والمتحلس استعملت القامرة الاستهار الكريمة والتهواهم النفيسة في سندع منتجانها المغتلفة من فطع للحلي واللجوهر وبلغ من كلارة استعمال عله الاحجار الكربسة أن أحسبه فأسما مشتركا مع ألمانن الني تعملع منها قطع التعلي المغتلفة ، وقد تعددت الواح الإسجار الكريمة الش عرفها سنناح القاصرة ومساغتها ووثتهج استخوامهم ككل سنها تيما لننوع للمكال قطع للصلى الاني تزود بها دوقد عرفت محس من الاحجار الكريبة البلاوت والزبرجة والزبرداء ويمتبر الزمرد الممرى من أعبالامجلر التنبسة النهرجيت يبسر واستضبت في تعلية وترسيع تطبعاتها المنتفة والزمرد المسرى اخشر اللون وكان يمش عليه في يعدن ثلالي البحر الاحمرة وكائن بلهبز باسعته الوضاءة التي يمازج غيها اللون الاخضر بصفرة لاهبية . أوقد أنسار كنتي من المؤرخين والجفرأةيين العرب الي الزمودالمصري ومن عههم الكندي فيلسوف المرب ء والبيروني في كتابه والجماهر في معرفة الجواهر ه والمسمودي في تخليه ٥ مرويع الذهب ٢ واستمر استخراج الزمرد بمصر في للغطف المصور الربيبا يحكي عن الإسر المسراي على بلته التجرجاوي أنه كلن مغربنا يالمسعود الى مفاهم الترمرد في جبتل المسميد كل علم ء وكان يستعد الالك المنتعداد! كبيرا بأهداد فواكل السائر الكوللة من عدد كبرر من البحال الاي تحمل المآكل والمنعرب وسائر مستلزمات السفراء ووأخذاممه المسبهتيين والبوشيوه واللغندان والاتباع ولمد تسطح كل عنهم بالبنادل تم تشرقل الفقائلة في الجيال الرهبية كالمتكية ورهمل الجميح ليكا وتهارا بمتي الأطاري الطعام والشراب على الندفد عانت الغائلة يبحيلة بيعدن الزيردعكما كالريسنقدم العباداع والخبراس العِلاد الآوروبية لبِتوبوا بصغل الزبرد واحداده في مختلف الصور على هيئة عدايا يمنحها غن المناسبات المغتلفة في يبيعها لمتهال الاقرنبي مما يس طيه الرباها شنشلة ، وقد النسار التلقششدي ليضا الى تن الزمرد اللمبري لا نشير فه في منائر افطار الأرخر وانه يوجد في عيئة عروق خضراء في تطابيق عجر ابوشي بمغارة في جيئ يصل الى بعد مسير ثمانية اردَّم من مدينة لوهن بعميد

خصر مدورهمية المقريزي الي ذلك ان الزهرد على يستقرع من جيال البحر الاحمر حتى زمن الملك النامر محمد بن قلاوون الذي توفي سنة ٢٤١ هـ ٤ ١٣٤١ م يديث هجرت بتلجمه لملة ماكان يتحمس منه ، وقد زامت ترود البناهاء الماطمين من الجواهر والإهجارالكريمة بسبب كثرة ماكانوا بالملود من البري عمليم في كليمن وغيرهم من الدر والراهود والجواهر الكريمة ،

وهيت التركة النسفية التي غلقتها الآبية عبدة بنت الفقيفة المز لدين الله حبيب با ذكره المؤركون الانجو الربعيانة سيف محلي بالأهب، والجوهر ونحو أرحيا من الزمرد والعليق وضير نقك من الجواهر ،

ومن أشهر النجف الني الشار البهة المؤرخون مما معنع من هذه الاحباد للنهيسة و العامر الدلامي > وهو عبارة من قطعة بالاوت حبراء الماون تنطق شكل هلال وتزن لمد هام منالا ولا تجابر لها في الدنية وكانت ماينة على قطعة من المرير الله عول عمامة المخليفة عند ركريد في المراكب المخلفة ويذكس المتلفظة الدامي الن مسلاح الدين عام على على المسافر عنهمة المعاولي على المعر المخليفة المناهدي والم

وقد عراب الطاهرة منذ انتهائها جمناعة المحلى ولايزال الثما الى البوم سوق المحافة بحى الجمائية بالقاهرة ، وهو يضهد على بقاء عنه المستاعة وتطورها بالفاهرة وهو يضهد على بقاء عنه المستاعة وتطورها بالفاهرة ويضم عددا عهيرا من المحافة المنين ولومون عي حواثيتهم المتهاورة بالمحال بيج والمراء النتجفت النهية والبنسية المنتئلة والمعاور بنصوص المجراهر والاحجار المنتهدة ويتعامل هؤلاء المحافة مع مسانع أو وورشء عليم يلسنهم الذهب أو المنساء وتتمكيله وتعليته بالزيماريد المنتلفة والمسوس المنتدة الاوان والاشكال والاحجام المناهدة الاوان والاشكال والاحجام المنتهدة الاوان والاشكال والاحجام المناهدة والمناهدة والمناه

وقد القبت القاهرة في سفتاف مرتبلها التاريخية الكثير من تجلع الجلي ، وتبعثنا حفائر القسطاط بالفعل ببعض قطع الملى عن اساور وخوائم واقراط تعبية وقضية ، ويعتاط متحف ثلغن الاسلامي بالقاعرة بيسنيها والبعلي الاغر عوزع بين عبد من التاحف للمالية الاغرى ، وخاصة متحف بالكي باثينة وقصر بالجئر بعينة غلورتما بالطالبة الذي بحافظ بعض جعيل والمورة من الشهب نسبها العالم الافرى مبهون الي مساعة لكانورة في المصمر الفاطعي -

ويستشف من القطع المقارفة الني وسلانة من للناج وهمناهة القاهرة الده قد هماج المنشدام هذه طرق في مستامة قطع السلى المشاكلة وزخرفتها ، وأهم علام المطرق المعر والمنظريم والترسيم بالبلة الذي يتم بطريقتين :

ب الاوفي تصب هيئة اللهفة في فضعونين الصحيبة مصعورة أشبه منا تكون بالشوالين ويعد بمرفعة في غرن بفكس يُتممق بالأم كالمسويض عفيز خنجُم الأقطعة الشعبية في الاماكن المؤسسية لها تعجب كالنضارات وبولتي فلاه الخالة تبرز أثبتة بتولا عن المعلج الغشمة / أما الطريقة الانقران فلتفشيخ فيسهدر الرسوم المراد وخرفتها حقرا عميقا على سطح القاطعة للم الضمر اطبنا هي الإماكن المعورية ، وشمرق هي عَرِنَ عَالِمِنِ وَنَحَصِلُ بِمِمْ طُلْكُ مِثْنِي أَكْرُ هَارُفِ النَّبِيرِهِ فِيَقِينَةُ ذَاكِ لَلاقوالِ أَضْرَعُهُ وَ وتعشير الطريقة الاخيرة اسهل شاولا والاش معرمة من العثريقة الاوتي ذلت التعسوس دارسن لروع المثلة التحات الذهبوة المرسحة بالابتا التعسسة الثان ويستثناه الرمن مستهور يعيفون عن التنهب المهتنا به حفاش الفسطاط ويستفتا به متحف الغن الاسلامي وإلغاهرة ووبسيه الي ويتلامة القاهرة عي الممار القاهين ﴿ فِي كُلْقِرِينَ تُلْخَامِمِنِ النَّهِجِورِي عَدَاءً مَ } وَرَهَارِفَ هَذَا الْطُرُصِينَ مُورِعَةً فِي مُلاقة القمسام المفقية عالمي تضطعه بمناه الترفيعينا الهرفتينية تواداسفته كشاسة لترضية بالقون الاميض ومزخرفة باللون الاحفر الاكما الإرغبة تلتن تغرم طبها الكتابة فذات لون سنجابي " ونسي اتكتَّبَا يُتكونيه على القرمني: دالته خير عاهما و هي ا سأخرذة من نعس الآبة الفتراتية الفتريية الفائلةلمي منابكا وهو ترسماله الصيران المحا فلقسم المكواي والمقسم المحطفي لخن القريسي فيزيخرف كالا منهما خرخ نباتي حرسنون مالليون الاحميز عليها الإناهية لخشواه اللئون (السكل ١٣٦) .



شکل ۴۹) یہ اوجی بن اقتصب الموہ بالیا نہ القین الکابدی المجری / ۱۰ م د منطقہ البن الاسلامی بافلادی)

واللي جانب الترسيع بالزينة عرف سنزاج القاصرة وسناختها عنه طرق الزخرطة ونمائية القطع التي يسيسونها من القاهب والنفسة بالقريقهما التي رفقق يختله سيكية حسب القطع لقراد مسلمها منهة الوابعميهما فرنوانها معينة فاسالاسلال مغطفة ، أن يسجعها على استان رفيعة اومخطفة المسبه حسب المجاهة ، واللي علية الزخرفة والساليها الدي علية الزخرفة والتعلية بعد ذاك ، وقد تعديد طرق الزخرفة والساليها الدي مستاع الفاهرة الواهم هذه الطرق العز والمعر البارز أو الفاقر علكوين الرسوم المفياة المارد زخرفة المقطع بها ، كما عرض طريقة التخريم وتتم بتقريع اجزاء من سسلم المعنز وعما لتحسيم معين يعده المسلم عبل جنه في الزخرة فو قابا تكون الإجزاء المعرفة أو المخرجة فانهته المفاية وذات عجم مسفير اكمايطهر من المناهم التي وسالتنا من مستامة الماهرة استعمال سنامها وسالتنا فطريقة المناهبين وتتلفيها والمناهبين أو النفيها المام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة متشابكة يربط بيتهما لمام المفسة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها اشكال مختلفة منها بيتهما لمام المفاهدة على هيئة أسالته ثم تؤلف منها المكان منها به تكون اللهامية يالها المفاهدة بالمؤلفة المناه المناه المؤلفة المؤ

نعا غرصيح وتعلية فعلم البدلى المختلفة بالاصبار الكريسة فلم بكن قائمة بلائلية بل كانت هذه الشريلة استخدم في شعلية الثبلغ المعدورة أو المغرمة أو المغلاة يطريقة التشييك الد أن الترميع بالاعجار الكريسة يشتل في الساغة أو ويسم المعسوس الفلارية المخترة في أيلكنها المعدة للظك على مسلح العظمة ، ومن المخورس أن يكون المنيار العلم الاعجار الكريسة مناسبا في لوته وعمله وحجمه المخورس أن يكون المنيار العلم الاعجار الكريسة مناسبا في لوته وعمله وحجمه المخترس أن يكون المنيار العلم المناب الم

ولحك فتوعب منتجات المقاهرة من قطع العلى والمنتفت فشكالها ثبط الاختلاف استعمائها و ومن أهم ما انتجته الفلاهرة المقواتم التي كان لها اكثر من وطبطة وهي الحدى ومثلل المتزين عند كل من للرجل والراة و كما فتخذت المغواتم في الحدى صورها رمزة للارتباط بينهما عند اللهنبة والمزواج و ولا يزال هذا البتاليد مثبط حتى الان و وبالاشعافة التي ذلك استعمل المفاتم المترفيع به على الوبائق وللرممائل المتنب الإن المناب المدالة والمبلام وللرممائل المناب الم

على أن أقدم مذهرات بمصر الاسلامية هو شائم عصرى بن المامن الذي النقة مثكل ثور م وكانت الاطفام في ذلك الوفتاتون برسوم حيرانات مشالفة ولئ يُانُ هذا أم يعم طويلا (منتور عبد الرحين زكن بد المرجع نفسه) .

وتخورت أشغواتم واستبحت تزوي بالكثابات اشغنلفة للمطورة اللتي تصع اسم

ماسب الغائم ، كما كانت الغوائم تزود بفسوس من اسبار كريمة كالزمود و وكان التمامان المشائل جهود المعاد المسائل المشائل جهود المسائل المشائل جهود المسائل المشائل المشائ

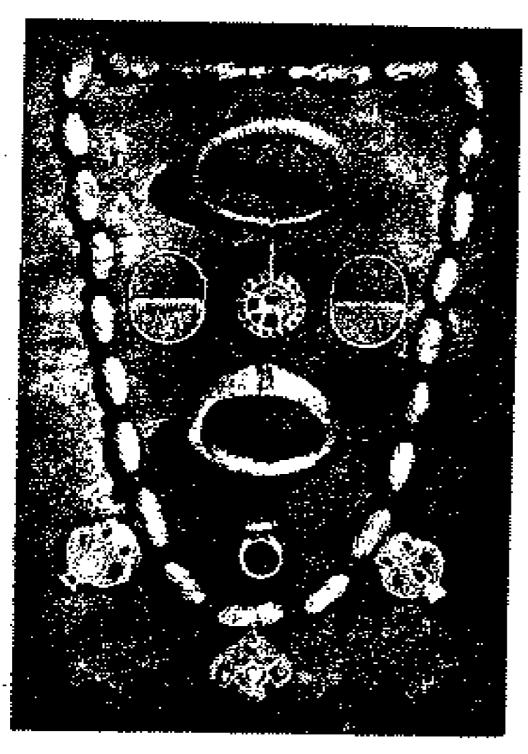
ولَوْ يَكُنَ عَظَمَاهُ الْمُؤْكِمُ وَهَنْوُونَ الْمُعَامِعِم فِي السَّامِعِم بِلَ كَانَ فَكُلُ مَنْهِمْ فَأَيْ يَعِينُ الْمُقَامِدِ فِي كُنْهِمُ لِلْمُعَالِينِ وَقِيمِهِ فَي يَعِيبِ فِمِيمِهِ وَمِقْدِمَهِ تُسْمِعِهِ هَنْق السَّامِةُ الْكَيْفِيدَالِهِ فَي مَنْهِمُ وَلَا مِنْهِ عَلَيْهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهِ اللَّه

وقد المعتبا عفائل المسحلاط بتمادج البلة من المغواتم التصبية المزخركة بزموم بباتية بقيلة وترجع الى مدناحة التقاهرة في المصدر القاطمي كما يستقلا بشجف الفن الاسلامي بالمعاهرة بخلتم من الذهب الحليه رسوم نبائية بنفقة بطريقة للجغر البارز بالاسبانة لاشجيلاء على عمل بالبات به ويرجع عدا الخاتي الى سفامه المتاجرة في الجين إنهانين الهجري (11م) فرقم السحين ١٤٦٤٤٤ .

والى تباش المتواتم المقبلة سفائر الفيطاط ايتما بعد من الافراط التعبية التي تلبس في الإنان بيطح كالت الافراط سهالاخسما للمعانخ الفقاهري الذي انتج بنية اجبكالا بتعددة وإفراغها بمخلف وسبقل الزخرةة والتعلية ، ويحتفظ منبية الاسكان الاسلامي بالفاعرة بالرط العبي كبير يتشد اللكلا دائريا وتزخرف وسنخه رسوم نباتية وهنفسية نفذت بطريقة التشريم ويرجع هذا المفرط اللي سنامة المتاهرة في الترن الندن المبعري () و م) ا رقم السبهل 1617 منظل المكل بالركار بالمكان بالمكان بالمكان بالمناهرة المناهرة المنا

وقد تخورت اشكال وزخارف الافراط فيما بعد فاستبعث تسنع من الماس والذهب أن من الأذهب المطموبالماس ، وفي بعض الاعران كانت تتعلي من القرط لؤلؤة مستبرة :

وانتجت المفاهرة ابندا فطعا من المحقى على هبئة دلايات المؤلد المكالا بلعددة وكانت تزود في بعض الإحبان بكتابة عربية نضم آية كرانية أو عمارة ومنابة كما كانت نعلى بلعموس من الاهجار الكريمة كالمهروز والزمرداوة ومسلتة دلايات متعددة من مساحة الطاهرة ويجتفظ متعف المن الاسلامي بالكاهرة بعضها ومنها دلاية ذهبية على هيئة مثلث ترجع الى صناعة الماهرة في البعر القاطمي، وتزخره احد وجهيها رسوم نباتية شخائها وسوم زدود ه



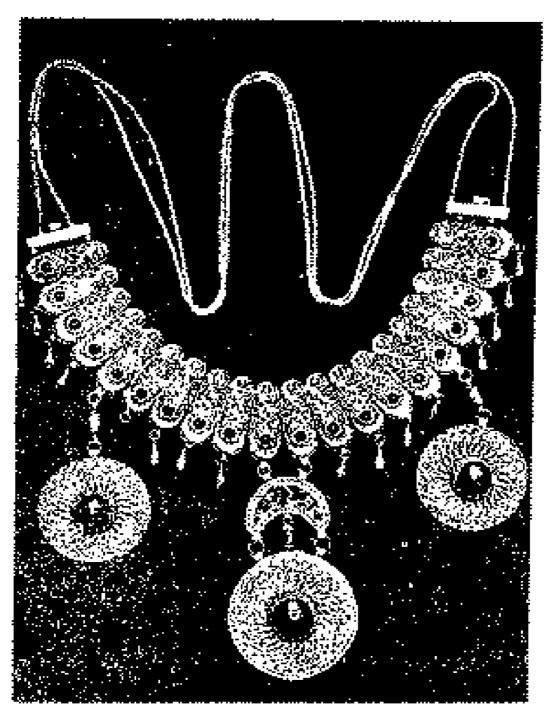
البكل ١٩٧٤ بيد مجبوعة من قطع العلى المعربة نصع فكنة والمنظرر والفراء؟ وهالما؟ ﴿ عَنْ رَكِي سَفِيدٍ هَسِنَ }

وقد تعنده الرسوم بطريقة الترسيع بالهذا المتعددة الالوان اسجل ١٩٣١٤٠ ولسيهيالت الرسوم المواجع المراح المناجع المراح المناجع في المناجع المراحة المناجع والمراحة المناجع والمناجع والمناجع والمناجع والمناجع والمناجع والمناجع والمناجع والمناجع والمناجع المناجع والمناجع والمناجع والمناجع والمناجع المناجع والمناجع المناجع والمناجع المناجع المناجعة المنا

وتعتبر المعود والكلائد من عطم الحلي الهلبة الذي كالمت المراة القاهرية المصرحين يبغى التزين بها ، وقد اللبيت المتاهرة الكالير من المدود نات الاشكال المنتوعة فكهورة والمستبورة ويكانين للمقود والقلائد نجيشع غالبا من انذهب كمة كانت كن يهون الإميان كرسم بالاهجار الكريسة ، وتلكون العقود والفلائد في التمانية من أكثر من صف ، والصف يتكون من صلصلة تصبية لتصال بها تطبيحة برة ال كبيرة من القصير ذات اشكال مستبيرة ال ماتلية وانتظم هذه اللطع في السلسلة بارتهم هامي فيما بينها وبين الصفء او الصاورات الاخرى الماكلة له ، ويتكون من هذه المعقوف... الرتبة ترتيبا معينة... شكل المقد أو الطلامة -ويعتقظ منهف الغلن الاسلامي بقلامة كبيرة من الفاهب الشهد جما يلغه فن سننامة اللعلى بالقاهرة في المعسر البلوكي من اطور المسجل ١٣٧٤٦ اوتلكون هذه التعلادة بن عشرين سينكا (أجزاء بينساوية الشكل سنفرة العجم) للتراسية بجليب بمشها بنرهب خاص أدى فتكوين شكل هند تصف دائري ك وبتد زويت القلادة يثلاث دلايات ذهبية مستنيرة الشكل السيه ما استكون بالبدائيات الذي تاعلي منها ٢ ويتوسط كل دلاية حجسر مسغير مستدير من الاسجار التنيسة كها يتمثل بالدلاية الوسنطي حلال سندير ذحبي كتبت عاتيه يتالينه المتعددة الالوان حيثرة ه مز دائم ه وبالانسامة فلي قائك زود كار مسلك بِلُوْلُوْةَ سَخْرِهُ تَتَمَالُ بِهِ مِن تَهَايِئِهِ لِلْخَارِجِيةِ بِواسِطَةٍ عَلَيْهُ فَعَبِيةً مَسْتَيرةً. ٠ (١٣٨) ٠

اءًا رقم السنجل ١٩١٠ -

الم) رفع البنيل ١٩٣٤٤ -



اشتگل ۱۳۸ بـ فعدة بن القاهر، بـ جرائي القرن الأسابيع الهجري / ۱۳ م و منطقه القدن ۱۳ساليمي بالكامرة د

وقد دسدت وانوهت الدكل الماود وبكا سنمها ، بن طاق با كانت تتزين به لمماء الانهراء بن متود طويلة التكون بن قطع المجنيه اللهبهة وكان يعرف هذا المقد بلسم البندني ، ومن المعروف أنه شاع في مسر المطلبك المهراكسة النمامل بالمسكوكات الإوروبية وبن ببنها النقود البندتية (اكوركات) الذي المنفى عليها أحياتا في المبواي العاهرة السم البندني وريها المقلت هذه المقود بن الملع بن هذه المبالات المسياة بالبندني ، كما كانت استجمل بعض عمل النواع المفود البضا الترع المروف بضم لا لبسة المواع المعروو التلاكدة غيرات نعهية مجولة في هي معبوبة وقد شباع استعمال هذا النوع من الملائد لدى تماء الطبقات المعيرة وقد شباع استعمال هذا النوع من الملائد لدى تماء الطبقات المعيرة وقد شباع استعمال هذا النوع من

7

وقع تكن زينة الرابة المصرة على العلود والطائد الله حرات نساء القاهرة الاغراق النبي تزين الرابة وكان الطوق يسلم عادة من الطعلة كن النساس الاعمار وقد مستمن من العديد ايضا الطراق مستبرة تقطي بهة الطنيات المسلمين ، وبجانب السنود والفلاد والإطواق استعملت السسلاميل الذهبية ليضا في ترين الرئبة أو للفراع أو البد ولهذا تعددت الواح السلاميل وكانت بزود أحيانا بعمومي من اعجال كوينة أو دلايات ،

ومن اهم تعلم الدنى التي استبدها الفاهرة الاساور التي تزين بها المرأة يديية وللهلاخول التي تزين ارجلها و وقد تعدت اشكال الاساور ونفن الساخة عي نزويدها بالطبات الفغطة بثل الاسجال للكريدة او النسوس التبيئة كبة كانت ببيش الاسلور تنفذ شكلا زغرفها شاصا و ومن امثلة ذلك ماشاع من صنع السلور من دهب بتنهي طرفاها براس جوان كففزال أو الاسد ومنها ما كان ينتهي طرفه برأس نعبان وطرفه الآخر ينفذ شكل فيلتسبان ويتنفظ متصافلتن الاسلامي بالتاهرة بسوار من الذهب ينتهي طسرانة برأس نعبان بنسك بينيدا بديسا ببكن دنده وطائه عند وشع السوار في اليد أو تزمه منها وين القبير بالنلاحظة أن محيس الموار كم ينفل من افروح الزخرفة الايراسي بها فلسائغ المؤمري شارة لهم ومن المتنال تزيكين هذا فلسوار في الودي زرجات أعد فلسير المبارك . وقد استخدمت الكاب الكاب النجوار لاحدى زرجات أعد الايراء فلمائية ومن البناة ذلك الكابة المرببة لينما في زخرخة محاس الايراء فلمائي ومن البناة ذلك الكابة المرببة لينما في زخرخة محاس الايراء فلمائين ومن المناق الكابة المرببة الينما في زخرخة محاس الايراء فلمائية ومن المناق الكابة المرببة المناه المنوار فعي المربة المناه المدائر في المدن المائية بالله الكابة المرببة المناه المدن المائية بالمائية الله الكابة المرببة المناه المدن المناه المناه المناه المدن المنوار المائية بالله الكابة الكابة المناه ال

وكالنت بمضريدهابس الاساور تتسع لعبارات كتأبية طويلة ومثال ذلك أقعيارة

الكتوبة على معبدر مدرار من اللهب مستوع بطريقة التبياد وبهل الاسلال المعلال المعلال المعلال المعبد بعضها بمعبر وتزغرته خهدة المعبدة بعضها بمعبر وتزغرته خهدة مستمدة الشكل تشخلها كتابة عربية تقدم القول الاتوراء عز من كنع وذل من طمع و وبمكن الرجاح هذا السوار التي مستاعة المعاهرة في المحمر الميلوكي في المعر المعلوكي في المعرد المعلوك المعلوب المعلوب المعلوبة المعلو

أما المعلاميل التي بكاد بالمسر استعمالها الآن على المراة الريفية الكانت تسميع من الدهب أو المنسة الكيامرات المراة الكزام وهو مبارة من حالتة من المنطبة المنسلس الاسمار وتعلق به تلاث غرزات زجاجية أو الكثر بخطالة الالوان وكانت تضمه المراة المريفية في المجلب الابمن من أنفها ويتدلي بمنسه أمثم المها مبا كان يضحارها الى أن بسسكه بيدها متمها داكل مثلا الا وقسم الفرضية هذه العالمة أو كانت في وكنا المناشر .

الاستسطرلاب

المكلور حسن الباثيا

اشهه الالسلن عند القدم على السعاء بشفره والمدل بها وبعا فيها من نهوم وكواكب ولاحظ الملالة الوثيقة بينها وبين الارض والدل البلغ على الارض الارضاء فيها من حيالا ، كما لاحظ أن بعض الموادث التي تنبري على الارض الرخيد بيسلة مباشرة ببعض المكراكب كسلة الله والبزر مثلا باللهم ومن الم علوي أن بريط بين البشر وحياتهم وطبائعهم والتدارهم وبين الملك .

ورامه جدا آثر السباء في الارش مني شل المينة منعقد الكونها اللهة . بن دون الله .

ثم جاء الاسلام عرجه الناس الوجهة المسيحة فالسماء وما فيها من تهوم وكراكب أن هي الا آية من نيات الله ودليل على وجوده كما أن فيها منافع للبشر غمن خريقها بعلمون حمد السنين والمساب وعلى حرارة الشمس بموشون وبقورها بستتبيلون وبالقيم في تقليلت البرد والبحر يهندون والشئمت عنهة المسلمين بالخلاف والكراكب وخلك لسلتها الماشرة بشمائر العهادئت من مملاة وحميام وحمي وزكانة الا أوقافها جميعا تحدد بواسطة الشمس والقبر طنتها مرافيت السبلاة بعطة المامية بالشمس والترتبط مرافيت السبام بالتسمى والترتبط مرافيت المعام بالتسمى والتراكب والانكاة خاصة بالنسر

ونجلت منتهة المطبق بالنبك بند عجر الاسلام في در اسلام العلبية والعنبية المصلة بالنبيك ول اعتمام علية المسلين وخاستهم بالنجوم والكواكب ورسدها وسعارتة الكشف عن الملاكة بينها وبين حياتهم على الارض .

ولقد وسطنة صورة فليسام وبروجها مرسوسة على يعلن قبة في السبوعدوة بسبوراء النسام ترجم الى عهد المطبقة الاسوى الوليد بن حبد الملك (حبوالي سنة ١٧٥م) وتعلير هذه المسيرة عن الوجيدة من توهيا المرسوسة في يطن تبة. وعلى الرغم من أن راسم هذه المسورة لمد المثبد بعض معلوماته فلالكية من الملزلت الكلاميكي غالة ثم يصلنا التر علمي تقدم منهة يمادل في المعيته وبخته الطبية عذه الرسوم .

وعن شو قان مذه المسورة تستهر وثيفة ذات قيمة علمية كبيرة في دراسة انظله اللي جانب تيمتها الفنية -

وبعد هذه الرسوم بنجو خيسين سنة ظهرت برائدات مربية مظينة من المثلث ، وبن أشهر المؤلفات العربية القدينة كتاب بجبوعات النويم وسنور الكولتب الثابئة الذي كتبه أبو العسين عبدالرحين بن مير المبوق في التصنية التكي بن الترن الماتير بعد الميلاد .

وقد ومناها من هذا الكتاب مجموعة من التسنخ المضوعة تشتش على رسوم علكية كثيرة تبتاز بتبستها النفية بالإضائية الى أهبينها العلبية .

ولم تقف هناية المسلمين بالقائد عند عد الدراسات النظرية بل انهم برزوا ليضا في مجال الدراسات المعنية وشيدوا المراسد ومعنموا الات فلسكية كلسوة .

ومن أهم الالات الفلكية اللتي عني المسلمون ببسناعتها الاسطرلاب -

والاسطرلاب لفظة سعرمة عن اليونانية والمناها الستوولابس من الا استروالا يمعنى النجم أو كركب لا و الا الإيماري الايماني الالفاظ ويقال قه الهسسا المتولاي ، أو المملولات ا

والاسطرلاب آلبا من آلات للرصد تستخدم في عقم الغلاء وقد استحمله للمرب في غماس مدى ارتفاع الكوركة والنجوم ومدى حيلها وغي تتبع طهورها واختفائها ومحرفة بروجها وقيفات الفيل والنهار كما المنشموه ابضا في حساباتهم للجفرانية والطيفرانية وفي معرفة الشرق والفرب وموقع المكان على الارض وخط طوله وعرضه وارتفاع مابين مكانين واسترشبوا به في الملاحة وكناك قابوا بنه في المراد في المناذ المبالة عاستخدوه في النعرف على سبات المثيلة وطي مواتين المناذ المبالة عاستخدوه في النعرف على سبات المثيلة وطي مواتيت المبالة المبالة عاستخدوه في النعرف على سبات المثيلة وطي مواتيت المبالة المبالة

وقد ومسئنة فسطراتها من الفصاص من سمورية سنة ١٣٥ هـ (١٣٥٩م) بأمر السيخ فسيس الدين بن سميد رئيس المؤدنين البروتز البليح الاموى بديشان ووجيتم الاسطرلاب علدة من التحلس الاستراك و البروتز اويتالها من مدة اجزاءاهها جسم الاسطرلاب تفسه ووسدي أم الاسطرلاب رغي عبارة عن مطيحة كبري ذات طبيع المنظرات بالمسئرات من بالمنتم المنتم المنتم

الدا الشبكة وتسمى المنكبوت على مستهمة ذات غروق ونتودات تعين بعض الكواكب وهن تكون وجه الاسطرلاب وبتعشل الشبكة على دائرتين ا الكبرى من التركز تمثل مدار البدى والمسترى مركزها مدار المرطان وعليها البروج الإتنا عشر وتوسى مداره رئس العمل والبزان وهو مدار الاهندالي وتشميل الشبكة على عمة لمحريكية .

أما ظهر الاسطرلاب فينفسم علية التي اربعة أربعاج الدائرة والتي ٢٦٠ درجة ويلتش لبه تعيانا المساء البروج وخيرها بن الرمسوم اللازمة ٠

وبوجه على ظهر الاسطرلاب ساق متعركة تسمى عطبادة وهيها شطبتان مثلوبتان ويؤخذ بها أرتفاع الشمس بالنهار والكراكب بالليل وكنفاه ألابعاد والرنامات الارشية -

ويطق الاسطرلاب عند استحماله لاشد الارتفاع والرصد من علقة تسبي العلادة تتصل بجسم الاستطرلاب بواسطة جزعون همة المروة والكرسي .

وتكتب الارتام على الاسطرلاب عادة بالمروف فيستدفي عن الوكمد بالالف وعن الالتين بثلبة، وعن الثلاثة بالجهم وهكذا حسب فاعدة تعويل الارقام الي حروف بحسف الجبل كيا كانت تكتب ايضا لسباد البروج والمدن والكواتف ولمرها ، وق كلير بن الاهبان كان يربز الي البروج بصورها المروشة وهي المعنى والتور والجوزام والسرطان والاستبد والسنبلة والبزان والعفرب

وقد هرفته تواع مختلة من الاسطرلاب والاندها الاسطرلاب أتسطح وهو السائيط من تسطيح تلكرة السيائرية مع هفظ القطوط والدوائر المرسومة عليها وقد احتى العرب يعيله منذ حيد الخليفة المباس المنصور (١٣٦ هـ سـ ١٩٨٨ هـ) .

والمختلف لتواح الاستقرلاب سعمها اشتلاف الاستعمال فعرف مثلا الكوئ والهلائي وغيرهما واخترع المظلم بن المظهر العثومي المتوهي حبحة ١١٠ ه (١٤١٢ م) لمسارلات مدمي بالأخطى أو همما المطومي ، وكان على هوئة مسعارة المساب وانتياس ا

ونشآ مول الاسطرلاب بسلى العقوم اللتي تهمت في كيفية مستاعته وهمان معلوطه حتى المستانح وكان معلى المستانح وكان ورضعه في كل حرض من الاقاليم وعنى المستعور في التعميل الاجل من التعميل المتواجعة المتحدد المتواجعة المتحدد المتحدد

الفائيف في ذلك على المرب بق أسهم أيضا في هذا اللياق الإشموب الإسمالية الأخرى من فرس وترك وغيرهم •

وقد وسلنا لسماء كثيرة من الكتب والرسائل التي تناولت الثلام من هذا الرخمرة •

ويقال أن أول مسلم بسن المحقولاية والنف لهم كتابة عبر البراعيم بن لمبيب المهزاري المتوق سنة ١٩٧٧ م وكان من ملتبي النظيمة المنسور .

وقعنانظ دور الاكتب المختلفة بسيسوسة كبيرة من الترافات من الاسعارلاپ واستعماله ومناهد ورسوسه ديسنسها منظوم ، كما تم طبع بعض هذه الرافات وشرجمته التي المات المري ، ومن هذه الترافات كتاب العمل بالاسطرلاب وذكر الابعد التي المات المريد المربح المي التناسم العبد بن عبد الله الفاعلي وجد ترجم المي الانتبابة والمي المبدية وحدرت الاسلامية في الانتبابة والمي المبرية وحدرته مجلة المهد المهمري للدركمات الاسلامية في عدريد ،

والدنور كثيرون في مختلف المطار العالم الاسلامي بممتاعة الاسخرلايوكان هؤلاء بسسبون الاسمرلايون الوطلاء بسسبون الاسمرلايون الولاسخرلايون الولاسخرلايون .

وقد تكرت المؤلفات لمنساء عبد كبير من مؤلاء الاستكرلابيين كما وردت المنساء كثيرين منهم على بعضر الاستقرلابات التي ومعلننا والتي ترجع الى معمور وقطار استلامية مفتلفة -

وارد أسماء الاسطرلابون على الاسطرلابات عادة مسبورة بالفاظ معينة مثل: هنل ووسع وتمن ووقع وابتكن وألف وسنف كما كان الاسطرلابي بلقب بالانتكى والمعنل والموتدد .

ويستار الاستشرلابي من خيره من مستاع المعلدن او العلياء التظريين بشه كان يحسع بين الاكام بعلم أنظات ومع يتعمل به من العلوم وبين النفيرة والمهارة المستاهية -

وعن أشهر الاسطرلابين كلتين وردت تسميرهم على اسطرلابات عبد الكويم المصرى الذي حيثم بعصر اسطرلابا في منة ٦٣٣ هـ. ويعشفنا به كلترف كليريطتي يشدن (المحكل ١٣٩) .



السكل ۱۳۹ سد استخراكره من الفحاسي ذلكات بالفضاة بين بينج عبد الكريم المسري مناة ۱۳۲ هـ / ۱۳۳۰ م ۱۹ المناف الهريطاني)

الاسطرلاب الداخلية رسوم عدة بروج مدهوبة تنفذ كشكالا الدمية وحيوانية وتحفيها الى جانب ذلك رسوم نيانية متشابكة الاحارارة الدائرة المهارجية عنفيم السكالا بالربة ورسوما تبانية زخرتية ، ويتملئ الاسطرلاب على عدة

كتابات مكفتة ليشبا ومنفذة والشط الكارفي وأهمهة الكتابة التي خددت الركيخ العبائع وتاريخ مبتمه للاسطرلاب وتفرآ كبا يلي أ

ومنشبه عبد الكريم للمحرئ الاسطرلابي بمصر المككي الاشرفي لقالكي المزى التدمايي في سبنة لفلج علاة الله عنه و وتبائنا كلمة د لفلج ء على تذريع حساح هذا الإسطرلاب مكتوبة بطريقة همستب الحروف بتعويل كل بنها الى هدد محين المُعسروفة يحساب العِمل ونهيسة يساوى حرف الطُّهُ ١٠٠ واللَّمِ ٦٠٠ والجيم ٢ توسيح التثريخ ٦٦٣ ه (١٦٥ م) - وينساء على هسلة المالويخ وعلى ما تضينه توفيع المستشع بن الشارة فصلمه الاستأولاب بيعير فأن هـندا الإسخارلاب بعد من منسلخر ما لادونته الاسماعرة في المحسر الأيومي من منتجات سعدتية مكلتة ، على تمه تجور الانسارة الى المستومات المن المبتسابها الإلهساب اكني فكرهة المستم في توقيمه الفاعيسينة هممقه الاطفاب في تعديد بنائك هذا الاستطرائية ثو الآسر بمنفعة وهو المسلطئان الاشرف مرسى ذبن السلطان الساهل الإيوبي ، وقد كان الاشرف موسي يقولني المحكم في بلاد فلجزيرة (المراق) في مهد الفيه المُلك المُلك الذي كان يحكم حصر في المُعترة بن سنة دارة الى 150 هـ ، وعلىهذا يستنفا النول ان هذا الاسطرلاب. : مبنع بيسر لمصله الاشرغه موسى بن العائل وق حباته وفائك الاستمال اللقاب المسلام على غفره ﴿ الْمُلْكِي ﴾ الذي يكان يدل في مسلطام الالقاب، على ا كتابته في مهد السبطان المتعلم اليه .

هذا ويحتنظ تحير من معلمته المعلم بعثاث الاستطرلابات المتيد مد بعد المستطرلابات المعنى عليه المنتخب المتنظل المتاركة المنتخب المتنظل المتاركة المنتخب المتنظل المتنظل المتنظلة المنتخبة المنتخبة

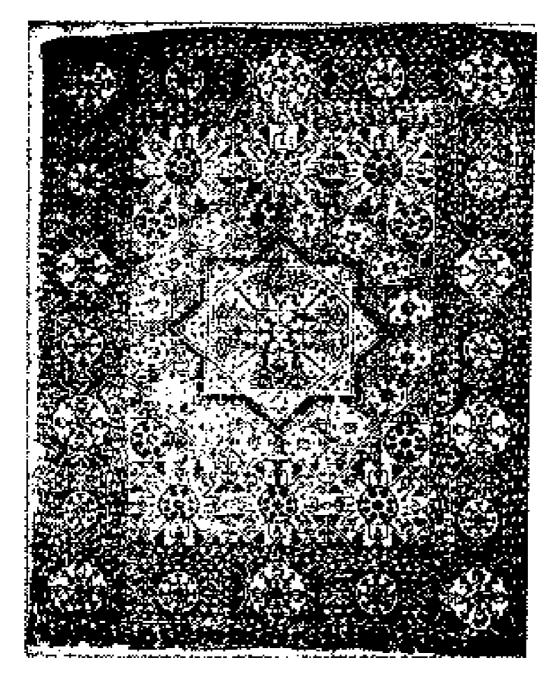
السسجاد

المكلون عيد الرحمن فهمي

كما عن منهاجيد الفاهرة فيخبرنة المقروزين في خطاطه ان الخليفة الامز لدين الله للغاملين فد الاطل اللابن و مشرون الله ميتار في سبيل السام بعض المسجاجيد اللبينة ،

كما يشعدت الآورخ نفسه بأسهاب عن شراقن الغرش والاستمة القاطعية في عبد الشابغة المستنصر بالله وبذكر مالكانت نصريه من سجاجيد وبعدط مطرقة بالقصب والفشية وعليها عش الواح الزخارف والرسوم كالطبور والغيلة وغراقيم ان سياسة القاطعيين المعتمة والابهة والجلال الشياجيد والعلها لاستخدامها في جطهم بعنتون كان العنابة بسنح طبيل السجاجيد والعلها لاستخدامها في المسلاد أو تتنشية ارضية دورهم أو تعليق بعضها كاستئل في قاعات فصورهم ولقد اشار بعض الكتاب الى المسجاجيد الملى كانت تناشل عليها قاعة الذهب التي المسجاجيد الملى كانت تناشل عليها قاعة الذهب عناب المعتمونة في المتعدل المعتمونة التناب والربيان التي مسجلها للذا البحارين ونامس خمرو ومما على عقبة في عبائل اللمحارث المنجاذ من مراشها مصر وقد كانت مزدهرة في الاتعارف المسجلة التي مسجلها لمنا البحارية الاستفادة التي مراشها مصر وقد كانفت مقاش التحق المسجليد من المقام السجاجيد المحرية الاستفادية التي ترجع الى ما قبل المحر الفاضي أو المتور برجم المحرين الاموى والعباسي ، في أن أهم ما التجاه المناصرة من سجليد برجم المحرين الاموى والعباسي ، في أن أهم ما التجاه المناصرة من سجليد برجم المحر الماليث في المحرد الماليث في المحرد الماليث في المحرد الماليث في المورد في المحرد المحرد الماليث في المحرد المحرد الماليث في المحرد المحرد المحرد في المحرد المحرد المحرد المحرد المحرد في المحرد المحرد المحرد المحرد في المحرد المحرد المحرد المحرد المحرد المحرد في المحرد المح

وقد المار المتروزي الي سجموعات المسجاجيد القناهرية م من عمل تقشريف ه
كن يزخر بها غمر ترسون كعد قبراء السلطان الناسر سجيد بن المانوين وقد
رحملت اللها مهموهة فانورة من سجاجيد الطاهرة المتركبة وهي سجاجيد تأميز
بالاتوان البراقة كلني لا تتمدي القون الاسمر والازرق والاختصر و بالزخارف ذات
الاشكال الهندسية المفيلة والازمار الطبيعية و وقد القسرم بجمان هذه
السجاجيد بعض الفؤلئيين الاوروبيين في عصر النهضسة وخساصة من النسجاجيد بعض القرن ١٦ فرسموها في لوساتهم ومن امثمال مؤلاه
كاربارتتين حمد الشاهرية مرضع علية



شکل برایا به سنجانوا بین مستومهٔ خلافتورهٔ به جویلان انفایت کفتاسی کلیجری ام ۱۵۰ م د سنت برتین از

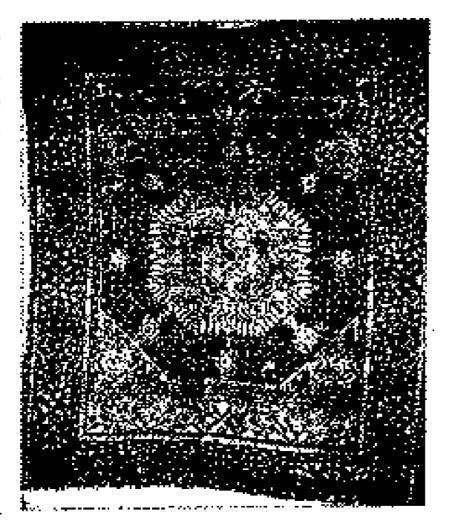
زغارفها وعلى رئس مؤلاء البيام الاسبائزة الافان زاره المديد ولموش ولموش الفلامية ولموش المديد بين تصميم المؤسلية المديد بين تصميم عدد الاستباجيد الماهرية وبين مارسد من نقوش على النمشة المدنية وجثود

الكاب المشركية وكانك بينها وبين القسيقساء الرخامية الذي فراعة ابن ارخمية الساجد والقصور في فاعرة الماكرك

ولد أستكثره أميناها السجاجيد القاهرية مزدهرة حتى نهاية المارد المربئ الرحالة البنطقي بارياري المعاهيد المعاهد المعاردة بين حدة السجاجيد المفاهرية والسجاجيد الإرانية التي حرفتها ابينظية فيشهد ينفرق مبناهة سجاجيد الماهرة ومعا يشهد بجوعة حسناهة السجاجيد بالمفاهرة أن سلاطين الموقة كانوا بالمون في خلب مبناع السجاجيد القاهرية للسفر الن سلاطين المبطيول والحل هناك في مهمانيها وقد مباقر نها في عهد عرف المنافئة أحد عدر سبانية فاعريا المنواة ميهم من القاهرة كميات وغيرة من المحوف المحبوغ ونشير السجاجية المناسة بيسبيد الواقدة في إسبانيول المالسية بيهدالماهوية التي كنت ل هذا الجليم ، كنا المبت سجاجيد التامرة روفها حد الإعراء في الرواية وتعير كان المحبولة المناسة بيساء في المبالدة في المحامرة والها حد الإعراء في المناسة بيساء معتنكات المرة دي الفاهرة وحشرين مسجادة من مناهة الفاهرة -

على أن أبلغ ما سبيل عن سبيليون آلفاهر أورد فكره في كالمبقد المستخدم Thereso Thereso Thereso Thereso Thereso The Thereso Thereso The The Thereso There

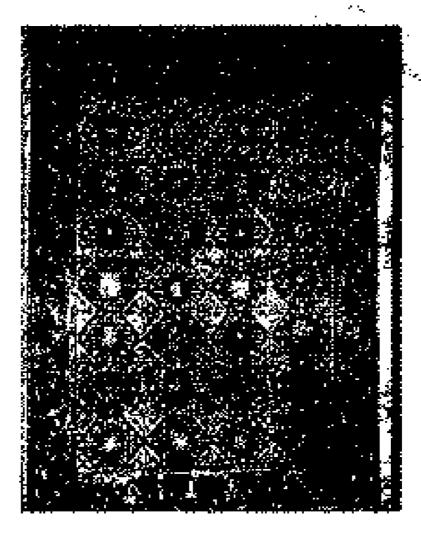
وقد النبث المسلم القاهرية منذ المصر المتركى للالة الواضية السجامية وتتجلى في المراجعة المالية المناجعة المناجعة والمناجعة المناجعة والمناجعة المناجعة المناجعة المناجعة المناجعة المناجعة والمناجعة المناجعة المناجعة المناجعة والمناجعة والمناجعة المناجعة المناجع



هنگل ۱۹۱ ب منجلات بن منامهٔ القاهرة في جهر اقباليك مواكن القرن المكر اليجري / ۱۹ م (سنت براين)

المصرية الاقتيمة وكاسنة في نقهور رمسوم الفخيل وزهرات اللوتني وبراهيها ولوراق البردي (شبكل ١١١) .

وحما يعدن على الاصف ان جميع اللماذج التي بيعت من مسباعيد المقاهدة فعيلس البوم ضريبة عن وطنها دائتاهرة ويبدو أن زخطرفها قد بهرت النيرا من ظهواة الاوروبين فتنافسوة على طرائها من الموال المترق المترق المتلفة وعملوا على الهواة الاوروبين فتنافسوة على الموال المترف خاصة في المسورهم ومقات خاصة في المسورهم ومقات خاصة في المترف فينا بالنصوب الاوفى من السجاجيد المقاهرية وحهما يكن من شيء فان هذه السجاجيد تقوم في تقك المبلاد بدور المسلير المسادي الذي يبسر الاوروبيين بمجد الفاهرة النفي تلايد المسكل ١١٤١).



الاستوني 195 من مسيطرة من مسيناتية الطلعرة من جوالي الكرين المعلاق، حكم المهري أم 19 م و يترجك والشخطن الينسانيجات ف

جدو صبحة من عندة القاهرة في المساعة ربعا التي عليها الاسيان فلا يشكرها النوج الا اللائيل من المتسبسين بن هذه والبلة ناخلة يعلى كعب القاهرة في نسخ السجاجيد وكان الاهمال لما علوى هذه الاسبياد عدة قرون ثم بشرتها للدراسات الاثرية في الدراسات الاثرية الله المن المحترة التلاهرة والمتواهة المطورة بديدة يتلالا في التناب المن الفاهري والمعلى الرقة والمنه بساعته معه جمل علوك الوروية ينهافتون على المنابع هذه المسجاجيد القاهرية تما الشهد بتلك مسجلات القصم ينتهافتون على المبانية في عهد شارل الثاني منتة ۱۹۷۷ م بن الاراق متمف غرفاطة يعتك محادثين من عدد المحجد القاهرية المدادثين من عدد المحجد المنابع المتحدد المحدد ا

كربس المسخف

البكتور مسن الباشة

يختلف المتن الإمالامي في عبيه عن الغنون التي كنسب التي الاعبان الاخرى كَيْخَنُونَ الْمَسَهِعِةُ والغنونِ الْبُونَيَّةُ : تَكُكُ أَنْ لَلَهُنَ الْاَسْلامِي عَلَى عَكَسَ هَذَهُ الغنونَ لم يهضف التي لمجسيد المبتلات ولم يستشيم المجود أو المتماليل لمشرح المحتودة أو للمُعبِين عن المُعسس الدينوة ·

وسع هذا غند ارجبات الفتون الذي ظهرت في المجتمعات الاستامية ارتباطا وشيقة بالدين 2 أذ بقل المفاتون المسلمون جهدهم في خدمة المؤسسات الدينية من حساجه ومدارس وخالقارات ، كما عنوا بسناعة الالثلاثات والابوات الدينية وقلك لمبيرة عن حبهم للاسلام والعبيرهم لمه ، كما المبلت طوئلف المشمب من جهة تخري على التفاء الامرات ذات المبلة بالدين وطاوسه ، وعرصت على ان تكون هذه الابوات على مستوى رقبع من جودة المشاعة وجمال الزخرقة متى

وهكذا نبد أنعض طل الاسلام ولمن خدمته المتعلقات والمزهارات والمتعلقات والمزهارات والمتعلقات المعالمات والمنظون المعالمات المعالمات والمعالمات المعالمات والمعالمات والمعالمات والمعالمات والمعالمات والمعالمات المعالمات المعالمات

ومن النعف التى ارتبطت بالإسلام وبلغت في بقله عرجة علاية من البودة والديميل كراسي الساحف اللي كلمت تصنع للحيل المسحف بغلوها حتى بلسنى الترامة لمية ، وقد وصلتنا من كراسي المسلمف سجموعة من النهائج الجبيلة تنسب الى مختف النفار العالم الاسائمي الشيال ١١٢٩) .

وترجع المنارة بكرامي المساعف الى ترتباطها الوليق بالمستمف المتريف والرامنة -

وكانت كرابين للسائجل بعة بتقرب به المسلمون التي الله : اذ كانوا بالمحرون يستأهلها وجوقفوتها على المؤسسات الدينية الشناعة من سماجد ومدارس واهرجة وغيرها - ومما تجدر الاشعارة الله أن كرمى المستند كان يعرف بلسم * الرحل * . وفي منحف غوليه كرسي مصحف علم الالالية بالنسخ السلموني تنجين والله بتاريخ سنة ١٣١٨ هـ (١٣٩٧ م) جاء غيباً « ولك عنا الرحل علي النربة المطهرة مناطأن المارفين جلال المن والدين قدس الله مرد عبده جمال المين المنادم السامين «

وسن الملاحظ أنه قد الطاق في هذه الكناية الهنفة وكار حلى على كرسي المسمدة ومن المعشر الاثنات اولاسيها الكرمي ومن المعشر الاثنات اولاسيها الكرمي المسمدة بالمواد وحل البعير ولايزال كرمي المسمدة بمراد بالرمل في الباكستان ،

وقد وسطنا من التساهرة مجبوعة بن قراسي المسعد، ذات ترسة لمنية وأهدية التريضية - ويعتمل الفن الاسكاس بالقاعرة لوح خنب من كرس مسحف كان بهذام الازهر عليه كتابة التربة تتضمن ولقبة بتاريخ منة الاهار ه (۱۲۵۶ م) جاء عيما : د لوت هذا المسعد، المبترك البخاب المعلي مسرود المديني جريفش واراف له فيراطا بمنية البكري على بد الجناب المجري غزال مقدم الماليك به •

ویتندم من هذه الکتابة ان جروه السیقی جریاش هو الذی اولاب المسحف وقد تم ذاک باشراف المسحف وقد تم ذاک باشراف المخص آخر هو بدر الدین لؤال مقدم المالیان و ردشم المتلوث من درتین معالیات الامیر و کانت مهمته آن باشرات علی المسالیات و ردیر شور هم و بتوانی توزیع المسدخات و انکساوی علیم رکان المسلخان مقدم عمالیات کان بطاق علیه اسم مقدم المالیات المسلخانیة تمییزا ته من مقدم ممالیات الامرات و

وسنا بمنترجي الانتباء في هذه الكتابة ورود كلية ٦ المستف ٥ الثيرة الي كرس المستف ٥ الدينة ومن ثم كرس المستف ٥ وكلستف ومن ثم قدن المؤثر ان يسمى كرسي المستف مستفاه وربعنا كان الليء للذي اوقف مناحق المنابة وهامتا المنابة على المستف وسامله وكزناك اطلق عليهما معا لمدو المستفد وسامله وكزناك اطلق عليهما معا لمدو المستفد وسامله وكزناك اطلق عليهما معا لمدو المستفد وسامله وكزناك اطلق عليهما معا

منا وقد وسنت كرس مصحف آخر صنع باس البطائل الدورى لعد بالاباين المائيك البرجوة بعصر ويتستبل هذا الكرسى عنى كلابة الرية نصها : 3 بسم الله الرحس الرحيم نصر من الله وانتع غربه مبه عبل برسم مولانا المقتم الملك النساهر ابى سحيد فلمسود اخذ الله دمالى بيسده من كعد حشر وضحمنة > (شبكل ١٤٢) .

وقد المثلق على السططان القورى في هذه الكنائية التشكارية لكب و المكاني ع

والمؤام في اللفظ هو الاسم لموضع القوام وقد المتعير فلاتسارة اللي حسامها المكان المطابعة قد من التقوم والمسلم وقد عبار أرابع الاكؤاب في عبير المعاكرة أن كان بمناحث للمطاخل والمتدر محافظة بتهائم المرفيعة حتى نهابة عصر المعافية "



البكل ۱۹۴ مد كرمن مصنعه من التغليب القائم بالماج باسي البيايةان في سميد عليسود منفة ۱۹۹ ك / ۱۹۱۵ م (بشيف اللي الإسبانين بالقانورة)

Time!

الماتلور عمس الياشا

المشكاة في للفقة هي كل كوة غير نافذة ، وقد أطفق علماء الفاون والاثار الإسلامية كلمة للشكاة على الزجاجة أو القانطي للذي كان يوضع فره المسباح وكان من فوائده سفط نار المسباح من هيات للهواء وتحوولها أفي همره ونقلم وهنوه في ارجاء الكان -

وكان السباح بلبت في داخل الفنكاة براسطة مناول الربط بعاللها لما المباح بلبت في داخل الفنكاة براسطة مناول الربط بعاللها لما المباحد وهبرها بسلاسل من النصة أو النماس الاسخر المبابث بالمبابش اللي الله حول بدن الفسكاة ، وكثبته البيلاسل نجيم لمبانا مند كرة مستعيرة أو يرضية المبكل المبال بها سلسلة الزل بن السنده .

ونشبه المشكاة في المكلها الملم الله الرهور عمى فاتنا بدن وتنحخ ينسطب التي أسفل وينتهي بقاعدة لها رفية هفي هيئة فسع عثمتع الرائها بين الاسمر والاختم والابيش وللرودي -

وقد وسيئة نيازج رائعة من المستخوات تعنبر من البن تكور الفن الاستخصى البني شعفط بها المتخدف وحول الاثنار ويبقع هند المستخوات الكاملة المحروفة شعو الاثناء المستخدد ويمنتك مشيف النفن الاسلامي بالقاهرة مجموعة من المسكاوات تزيد من مجموعة والجمال الفني "

وعرجم المشكاوات الأسروه (كلها القريمة التي دولة المطلبات سوت بينور أن مستاحة الشكاوات قد بلغت أوجها بمنطة خلصة في القرن الطاعن الهجرى (١٠ م) ١

ولكد الردورت صناعة الرجاح بعلية في عصر السليك وساعد على ذلك بنا ورك صنتاح الزواج في ذلك العصر من تقاليد حسناهية والسلمة ترجح التي الاقه السبين : أذ بن المروف لنسبناهة المزجاج قد استقرت في يصر في التاء الكرن السلسين عشر فيل البلاد ثم المنت تتكدم هرها على من السنين كمة المساك المسلمون التي عذه الحملاءة شهرات كثيرة سواء في ناحمة الفن والتطبيق •

واربته سناعة الزجاج منعة خلصة في المستر التكليل على بد المناع المسريين الذين مرعوا استطيب سنامية مثل التنفواستقدام التطب والزخرعة



شكل ١٥٤ سا مشكلاً من الزواج الهوه بالبنة من جلمج السقطان همان بالقاهرة هواكل الفرن الكمن الهجرى أز ١٥ م (منعف المن الإسلامي بالقاهرة)

بالاهباعة التي اللهظم والطبح والنهذيب والتلوين والبريق المداي ، كدا صفعوا الواعد من الاواني الزجلجية تتابدا للباور البسخري كيا جاء في المبل سسابق ،

وروث التصماح المصريون والمسوريون في عصار الايوبيين والمائيك هذه المتاليد المدية الراقية وساري بها شمة تحو الاكسال -

وأنت تغوق حاشاع فأؤجاج في عصر المنقبلة في عن شهوية الفرجاج بالبيغا والشعب وأستخدموا عشم الطريقة عن زيفرغة كثاير من الايراني الزجاجية الاختلفة كالإكوفيد والغنيثات والكؤوس والمساون وغيرها ، ونتجلى براعتهم بهبعة خاصة في في أن المبكلوات ؛ أن كانت رَخَارِف المبكلوات نتم المشما يهذه المبريقة : شكل ١١٤ و ١١٥ ؛ .

. وليسور من شك في أن الملكيم الفني الرفيع قلدي الناز به سجديم موالة الماليك بسات في الماليك ا

هذا ويجب ألا تنبى عاملا مهما كان له موره في تطور حمناهة المتكارات والرقي بها نحو الفضاية وطلجيال : ونعنى بذلك شدة المعلومة المها شرون والمسادة المنتبات الدينية المنجة التريكان مطابقين المطلوك والرائزهم والريازهم بتنافسون على النامتها الخرياللي الله، والنحق أن معطو المسائر العينية التي التكاد النص بها الإعياد المريكة من حديثة المناهرة ترجع التي عصر الهاليك .

وتشتمل التومسات على البراح سفظفة الذكر منها الجوامع والسنهم لاحياء شعيرة المدلاة ، والدارس التعليم ، والبيمارستانات لمراسة الطب والملاج ، والخواتق والزوايا لاعامة المبوعية والراهدين والاشرعة والتبليد وغيرها .

ونظرا الاشتداد الحاجة الى المشكارات كثر الطلب عليها وهذا فدي بدوره الي العناية بهذه المستاعة والى طهور عدد من مستاعها جدموا بين الهارة التطبيعية والتوق الغني كما يتبهد بنتك ما وحطنا من انتاجهم -

وقد استنشده في زخرفة الشكاوات النواع مختلفة من كارخاريد المديا الكتابة المربية التي تعبت الدور الاساسي في هذا اللمال •

وتنقسم الكتابة على المشكاوات من حيث المصدون الي توعين هما : كتابة ذات طابع ديلي وأخرى ذا طابع تذكاري وفاريشي -

اما الكتابة الدينية عطيتها في الشاف على بعض الآيات التراتية الكريدة . وكان أنكر الآيات ورودا على المستاوات الآية الكريبة : ٥ الله تور المساولت والارض على توره كمشكاء فيها سمية م المستاح في زجاجة م الزجاجة كانها كركب درى بوقه ٤ • وهذه لية متلسبة جما كما هو والفيح ٠

وعلى بعض المشكلوات ترى الايقائكريمة والنما يعمر مساحد الله من امن يكله والايوم الأخر و ويستشف من تلك الاية أن الشكاة هو معتمد معسيسة لاشتادة بعض المسلود (اشتكل و ١٤٠) .

علیا وریسها وجمعت آیات الشری مثل خوانه تمالی و والی المحمد الله الذی کم پشخد وقط ولم یکن که شریف فی المثال ولم یکن له ولمی بین اطفل وکیره تکییرا ۲ د

ų.

أما الكتابات التذكارية على الشكارات فكانت تنسمن مقائق تاريخية وأجنماهية لدتكون في كتير من الاميان ذات أهمية لمموى ، اذ أنها قد تشامل على أمم من عملت المشكاة برسبه ذي بأمره ولمصابه ولى معظم الاهيان يعممه الاميان الاسم بعض الالهيان على يعممه الاميان على بعممه الاميان الاسم بعض الالهيان على بعممه والمراب الذي تطلق على مساحبه والوظائم الذي يشتلها وقد يكون سنطانا أو أميرا أو موظفا أو في ذلك [شكل على) .

 وريما فشنسات الكتابة على السم الكان الذي يستزم رهم الشكاد فيه سكر المحجرة النبوية الشريفة أو التربة للباركة السلطانية اللكية الاشرفية السلامية أن غير فاك من السماجد والمدارس *

وقد برية على المشكلة فيضه نسم المستنم الذي مستمهة مثل توفيع على برا محمد فيكي (المكي) اللاي ورد على بالمبكاة يستمنه الفن الإسلامي بالقاهرة (المبكل ١٤٥) .

وتؤلف الكتابات في الغالب الارباة مريفية تافي حول بعن المشكلة أو رقيتها أو كاعدتها أو حولها جميعة ولتم الكانية على المكانوات بالمهوب بحين يدول عند عنياد الفنون الانكر بالسم النط النسخ المباوكيوهو خط غفر جديل يدخل برشافة الفنلة ولاحاته والسياب حروفه وجعال تدبيه : وهو لقرب للى الشه الثاث وقد ازدهو هذا النظ في القرن المسابح الهجوى (١٣ م) ويرجو المبتمال النظ النسخ على الشعف والالار يحيقا عامة الى اللان السادس المجتمال النظ النبية المنابع المرابعة اللى اللان السادس المجتمال النظ المنابع الارباد المنابع المجتمال النظ المنابع المجتمال النظ المنابع المجتمال النظم المنابع المجتمودي و ١٣ م عن الانهام عن الانهار الا بعد الرباغ حسوى جمالها بنابط ، ولهد اسهم حد من المخاطين الوجويين في الارباغ حسوى جمالها بنابط النهوب وحد من المخاطين عبد الله بن مقلة المنابع عبد النهام المنابع المناب

وكانت الكتابات النسبقية على المشكارات توجد في كثير من الاحيان علم ارضية تشفيل على زخارف نباتية تتأهب من عروق نبائية على هيئة نفائظ متناسفة تقارع منها وريقات نباتية وازهار محورة ١

ووجود كثابة على الرشية ذات زخارف نبائية اساوب شائع في الكتاء العربية الزخرفية ، ولاد عرف هذا الاسلوب في الخط الكركيميث كان يزدي الر



السكل ۱۹۰ من مشكلات بلمب الامبر الفلس المجاهدة وحكى طاعبتها المس مسلمها على بن معبد الهال من الاثون الخلاص الهجري / ۱۵ م 6 ينحفه الفن الإسطيس بالطاعرة (

غوغير التوازن بين الله الكوفي بزيانه ومستقيماته وبين الزهارف اللهائية بنيائمها والراسية . في ال النفاذ الارضية تعسيها في الفط النسخ كان يؤدي الميات الي التداخل بين حروف الكتابة والافرج النبائية إن أو تكن الوان الهاة في المالئين منتقفة .

وبها بكن من شيء عقد استطاع الفنان الاسلامي أن يوغر في كتبر من الامهان الانسجام الجميل بين الكتابة التسخية والارضية النبائية .

وكان مزوق الشكاة يعدد في معظم الاحيان الى حوازنة الاعتداد الاكفي تترتيب اشرطة الكتابة حول طاهر للشكاة عن طريق مناطق مستعيرة يضمها بينها على مسافات منساوية وقد تشتيل هذه المناطق حبالاهمافة الى الأزخارف التباتية مد على دعاد السلطان ان كانت المنسكة بلسم احد السلاطين وربسا المنطقة خالبا على رسم رنك مستحب التحفة وكان يرسم بطريقة لرخرفهة إشتكل عال ا .

جذة وقد جرت العادة فريعتس المصبور الاستلامية أن ننجة الوثوات ، والرقات كلمة غارسية بمعنى اللون وقد استعماد، في محمر وسورية في القرن التخامس الهجري الدلالة على الشارة أو اللحمار أن المقلمة التي يتخذها الانسان الناسه ويناود بها دون خبره "

وكان الرئك يشمل على رسم فيه معين كعيران أو زهرة أن أداة وربط المشمل على الاثار من فيء وأحد وقد يقلف عن منطقة وأحدة أو يظمم الن المنظم أن تاثير مناطق أنقية وقد يكون من ثون وأحد أن أكثر وحكفا شفالف الربوك بعضية من بعض قيس نقط من حيث الشيء المرسوم والتنسيم ولكن أيضا بن حيث الطوين .

وكان من الشائع أن يتلش الرئك على الانمياء الخاصة بصاحبه سواء أكانت حيثر أم ثيابا لم يحشن أم أواتي كم ضر ذلك ؛ شكل ١٤ و ١٨ و ١٤٥) .

وقد عرفت الرؤوى في الاسلام في عبد الانابكة والايوبيين ولكنها اللشرت في عبد المالية والمدح الرفاء تقليدا رساعا بمالية طبه مساحيه ويعثر به أم عمار الرفاء في هذا المصر لمثيازا بتنيدة للمنظان والإمراء فقة ١

رمن الرجح أن هيئة الرئك كانت ذات مسئةبالوطيفة أنتى كان بشغلها مساهجه عند تلموره ومنجه الرئك : غمثلا أذا كان مساهب للرناسساتية كان رنكه على عينة كلي رائة كان جامل مواة كان رنكه على هيئة المواة أو الكلمة وهكذا * • وفي بعض الاهيئن كانت حيثة الرئك ذات سالة باسم النبير نفسه على عائمة الإسير الوش ومعناه خائر أبيض كان رنكه على هذه الهيئة -

وقد ينفذ البعش رنوكا على هيئة حيوانات أو عليور متسهورة بتوتهتكالاسد والنسر وذلك كرسل على تونهم وعشيهم .

وبالاضلاة الى الكتبات التسخية والرئوك والمتلق زخرت الشكاوات أنسسائيس أيضيط بالرسوم النيسائية الني تعورت على طول التستريخ الاسسائيس حتى وسلت مرجة رقيعة من اليمال وحسن التصبيق ، وتتلك هذه الزخارة النيكية من البكية من الرواق شجر وقد تشتيل على رمحوم الزعال سخندة بنل طوريدات والمترسي والزنبق وغيرها وربيسا وجسد بين الزخارة النيانية رسوم طور الحكل 184 3 .

. والأرض المناعف الفنية بكابر من المسكاوات الشامل على المعاد السلاطين والامراء المائطين والامراء المائلات برسمهم أو بأمرهم وسبة بلقت النظر الله قدوساتنا فسح عشرة مشكاة مامم السلطان مسن وحده وتشهد مشكاوات السلطان مسن بها بلقده سناعة المشكاوات في التناهرة بن دهم والإدهار في حصر الباليك (شكل 184) .

الدواة والتثلمة

الدكاور حمين الهاشيا

آدى الإقباق على النطيم والكتابة اللي المنابة باعوانهما ومن ثم حرمن السينام المستمون على الفئن هذه الإدوات والتقنين في تزييدها حتى سخرت تحفا فتية تبهر الانظار بجمالها وزخارتها شغيلا عن دقة مستاعتها ومناذتها ا

ومن الموارد المثلثية التي جرس التاهريون عثر لطويرها والتان مبناعتها ولجهرشها التوماء الذي مستعوم احتفا الاللام والدبير . وقد المغلق العرب عثر هوا الوماء الدي المعلم المناع المن

عسروت الاسهيل كشط الاسلوى الاسبراء الكاتب المستسيري



شکل ۱۳۰۶ د. سجره بن الزجاع بزجرغة بطريقة الفقع بـ هوالي څارن طبيادين. الهجران از ۱۲ د دنده برايي به حل زکي محمد حسن)

وشد تطور شبكن الموزة او الملاحة أو المحورة الى أن معارث على هيئة ملاية معاشليلة فارد غطاء تششيل عند المدد طرفيها على وعاء المداد ، وهي المجزء المقويل الباطي شحفظ الافلام - وقد معارى تصنع بصفة اسانية من البرونز في النحاس ولكات بالذهب وللنحد وللنحدة . ولزدهرت صناعة الدوى في بختاب الانطار الاسلامية كما تشهد بنظك النبلاج الرائمة الذي ومطاله ، والتي ندل عن المساوى الرابح الذي بنفته هذه المستدمة كما نعل في الوقت نقصه على الروح الفنية والمهسارة السنامية الذي يديع بها المعليل القاهري .

وتعثل هذه الدوى يسق اساليب مستاهة المعادن في هذه الاشطان وقف ازدهرت في عدن العراق المُختلفة ويخامسة في عبينة المُوسل مستأهة المُعاسن والكارتية بالذهب والفضة ويتضبح ذلك في عدد من الدوى المُعضية اللتي التبعب التي هذا الاظهو *

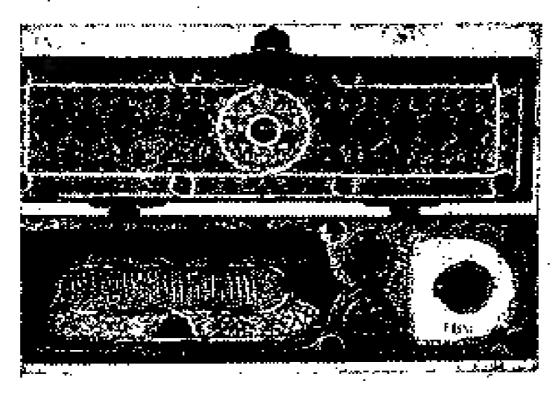
وازدهرب صناعة الدوى المدانية في مصر في عصر المنابك • وقد السار المنابك • وقد السار المنابك • وقد السار المنابذي في مصاعة الانسا • الى الدولة • وذكر أن الكتاب في زمانه بتخفون الدوى من التجامي الاسسفر والمولاذ ولهم بتمالون في تجميلها واحبانا يجملونها بالمفضة .

كما ذكر أن المواة شيئيل على سبع عشرة آلة بنها القلم والتلبة والمعبرة؛ والمغرفة المعربيك العبر ۽ والمربلة أو المغربة لتجنيف المداد ، والمنشاة المسل الورق ، والمنظ لخربه ، والمنزمة النج الورق من الرجوع على الكانب الناه المنابة ، والمرشبة المغرش حجت الاقلام وغيرها في بطن الدواة ، والمسلمة المسلم الذلي منذ المدراغ من الكذابة، والمسلمة المسلم ، والمسلمة المسلمان الدواد المدية بعد الكتابة ، والمسلم وهو المرطانس الذي يكتب عبه ، والمسن الدواد المدية أو المسكن .

ومن اعظة السرى التي اعدتنابها كلهاهية من العمس المطوعي السواة النصاحبة المتعدة بالنضه والمعتوظة بسنجاء العن الاسلامي بالقاهرة (سجلوتم ١٤٦١) ويبلغ طول عند الدواة ٢٠ سم وعرضها در٧ سم وارتفاعها عر١ سم وطهها كنابة دلكارية ماسم المعطني المبلوكي الملك المنصور محبد المدول مسمة الدواة من الداخل تعريض من الدلامة المدولة عن وسطه منطقة مفسسة في مركزها شريط عريض من الكانبة الكولية المودولة عن وسطه منطقة مفسسة في مركزها شريط عميم من الكانبة تحب عن غرالانا السلطان ، اما باطن المراة الميشمل على كالمها بالمنطق المسلطان المساطلة المسلطة المسلطة

ولسلي سائر الهزاء الأمواة سقائف الراح الزغارف الذي كاثر استسالها على ا السادن المغركية كالزخارف النيانية الورقة الذي تماثل بأنافتها ودفقها والازهاد المتعتمة وربسوم البط والخطوط الهندسية المعتومة وجديمها مرصة ومنسبقة بغوازن وانسجام الما داخل المتخطة المخطفة الاطلقال أو بيانها -

آولد الشاق من أخط المسراة السه وضيقة كانت لها المسرقها في الدول الاستادية وهي وطيعة الشوانية الدوادار ، وتتكلم هذه الكلمة من المنفة دواة المعربية الملائمة دار المفارسية ومعيناها مصيف ويثلك يكون معنفها ممسك المدواة أو الموكل بكوراة ، ويقسد بذلك الموكل دواة السلطان أو الاسل ،



شكل ۱۹۳ بد دوالا بن فقصلی الكفت بلتينية باييم البيليان الممير بجيد بد ۱۹۲ بـ ۱۹۲۰ م ۲۳۱۱ بد ۱۳۶۱ م د بليان الان كانساني بلغاهره)

وقد عرفت هذه الوطنيفة في الدول الاسلامية الذي ظهرت في تلمصر المباسي مثل دونة الفزنويين ، والسلاجئة ودونة الفوارز شماء هيك كان شماخاله ما يسمى الدواددار ، ثم الانتلاب عن طريق الانتبكة والابوبيين التي دولة المباليك في مصر ومبورية حيث عرف مساهيها بالسم الدوادار .

وكان السوادة و بشتار من بين خاصطبة السلطان إي معاليكه الخاصة ثم الرائعة تراوته تحال يختار من بهالواء المتبن تو من بين اكتبر الرائد المكبنوسة، أطفى الرعب المسلكرية في عولمة المنابك ، وقد الخنصاهية الدوادار في الازمياد حتى حيار في الربية الثانية بعد المعلمان ، وقم يكن المعلمان الميراكي واردار والمد بل ریمة بلغ مددهم حشرة کان اعلامم الدواليان الکبير الذي ممار يسمي أسر دوادار أو أمير دوادار كبير ۽ ويلوه نائيه الدوادار الثاني وهو الال منه رئية ۽ نم الدوادار الثالث وهنان الي الفرهم الدوادار المستير الذي كان مجرد جندي تو معلوك من الخاصكية ،

وكائت سهمة الدوادان في أساسها هي بعدل دواة المناطان عند توقيعه على المراسيم والكاتبات وما يائم ذلك من الاسور المنطقة يهنا المنى من البلاغ الرسيقي والكاتبات وما يائم ذلك من الرسيقي والاستقل والمستقلوي البه الركان من مهيده ليضا استنبال زوار السقطان والاستقلال ليم عليه الوائم السقطان والاستقلال ليم عليه السقطان المكانب المحدد السقطان المحدد كانب المحدد المستطان المحدد كان يشتبك حاجمت السقطان المحدد كان يشتبك حاجمت المستطان المحدد كان يشتبك ما المحدد المحد

ويكان من افراسم ان يصحب الامولدار رسل الملوك عند السخوق على المستطان وكان من ملاحاته عند مخول المرسول على المسلطان ازيتالون الموادار يقد الكتفيا ويستحد بوجه الرسول الم يقديه الى السلطان اليفضية ويجفعه يعوره الى كتميا المسر فيقرزه على السلطان .

ينشرا اللي بن الهوالمال كان يطفع بحكم وطبقته على ما يجرى في الهوالة من امور وما يقدم التي السلطان من مكانيات ورسائل وما يشرح عقد من ايامر وسايدت كن يشترط عليه كتم الإسرار ، كما كان يؤشد عليه للمهد بالا يكنى من السلطان شيئا بطفه ولو كان شده هو نقسته ، والا يكر بشيء الا بحسمه لهو السلطان ، وان يكر بشيء الا بحسمه لهو السلطان ، وان يكر بشيء كل ما يطلبه السلطان ،

ولم التنصر هذه الوظيفة على موادارية المشطان بل كان بعض الادراء يتخلون لهم دوادارية ، كبا كان يقحق يبعض الموضعين دوادارية على دوادار كالبه السر الذي كلت مهيده حصلا استبول الإواس والمكاتبات الاصلاة بديوان الاشداد ، كبا خصص لدوتيع المشطان دوادار كان يسمى دوادار المكاتبة ،

وكان من مراسم الدوائل اشفاذ الربوي أو الشغرات وكان بنه اللواهار بطبيعة السال على هيئة دواة ولمد وهبئنا كلابر من المنسف والاثار القاهرية لحمل حذا الربله -

البكتور هبسن البلتسا

مطبت البشرة بمناية المستاح والفنانين السلمين نظرا 11 كان لها من المعية في المبتح ، والبخرة هي الاداة التي يحرق نبية المود ليستجمر ويتطبب به لو يتعنن ببخوره ، وتسمى لبضا المجمرة ، وقد المطاح على المسينهسة بالمبكرة ، والبخرر هي الدفنة التي تنتج بن هرق بعض أتواع الطبب كالعود الهندي والالوة واللية وهي توع بن المود ، وقد يطري المود بعتبر أو يسلك الو كانور أو غيره بن الطبب ،

وقد كان للبطور ولا يزال خطره في مختلف المختمان وعند كثير من النموب للما أنه لايكاد يستغنى عنه في طغوس أي دين من الادبان • ومن هنا كانكاثيه للكير في أفتساء الدول التي تنتجه وتلوم بتصديره •

وقطد كان سامتلا ساكتروة بالد الموسن الكديمة من المبطور فضل عطيم هي الرخاء الإكتمادي الذي تستحد به هذه البلاد في المساور القديمة وبالانظى في وقيما المشاري والكفاض •

ولقد استندم المعلم الاسلامي البخور الاعداف مختلفاً علمن جهة كان البخور وسيلة من وسيائل النظوب والتقافة ، والتطبيه مرخوب علقد حبيه الطبيب الى النبي صلى الله عليه وسلم وجاء أن المعيث با تصه : * عليكم بالعود البخدى » ، وقد تصر البحض بأنه المعود الذي يتبضر به > كما ورد في حديث النبي صلى الله عليه وسلم في حسمة أحل البغة :

د وسمامرهم الاثرة ويشورهم العود الهندي هير مطري ۽ وهي بعديت ابن هنو. إنه كان بستيمر بالالوة غير مطرةة ٠

وقد امتدع من بتخيب بالبخرر فالد الرائجل ١

لا بحسسائل ليسلة ريساح عرصر الا بعسود البسسسة أو سيسسسسر ومن الطريف أن يعش البغلاء تمثل بالايشر تبتونب أن يشاركه طبيعه في طعشه الاجاد في حيون الاخبار لابن تتبية (المجلد اللفات مسلحة ١٩٤٩) أن قعد البغلاد مغل حليه وبين يديه غراريج غنطي الطبق بمغديثه والدخل راسمه في جيبه وقال الدلخل عليه ١٤ كان في الحجرة الاغرى حتى الدراج بن بغوري ٢٠ ـ

ويقبل النسماء علدة على المبخر من بالبه المتطوب والمدجول مد وربية المساربية الغري ، والد العتبر ذلك من محاسنين ، وقد وصف حبيد بن فور المهسلالي البراة ملازمة للطوب بدئل : ﴿ تَعْسَطُنَى النَّارِ الْإِسْجِيرِا ارجِيبا عَدْ كَبَيْرَتُ مِنْ يَلْتَجِسُوجِ لَهُ وَقَعَيْنَا } { وَالْيَلْتُجِوجِ الْمُودُ وَالْوَقِصِ كِسَلَ الْمِيدَانَ } . وأيُشَدُ نَيْنَ الْإَعْرَاضِيَّ :

فهسامته بكاهور ومسسود السوة النبيانية على عليهسا الهسسلير وقد جرت العادة أن ابشر اللياب ليطبب ريحها لا كيا اعتلى الهشا بليقير الاملان ولاملينا الاطان المللة حيث يجتبع مند تلبي من الناس .

ولا الله أن توقى الاملكن بالتهفير عن المسلجة وكان مسجد النبي في الدينة وجمر أي يبخر بالطبعة ، وكان يقوم بلجياره رجل بسمى تحيما وكان بقال له تعيم المجسر ، كما أقبل النفس على تبطيع الخفات والاسوال والوكالات والمسابقة والبيارسنةات وغيرها من المعلات الملية ، وبالاستخة الى قلاد المنابقة والمسابقة ولا زئنا معى البسوم تصاهد النابية بالمسابقة ولا زئنا معى البسوم تصاهد النابية بالمسابقة والا زئنا معى البسوم تصاهد النابية بويخم وجوانيتهم ويخاهدهم وجوانيتهم ويخاهدهم .

وتم يقف استحمال البخور عند الاسياء بل تستحصن تيخير الاسرات وقد جاء في الحديث • اذا أجمرتم ثليث فجمروه ثلاثا » ، والاجهار هنا هو المنهفي بلاطيميه -

وبالاختفة الى استعمال البدور وقيمت النهوب استعمل ابضا في اعمال السحر والتسعوف . وريمة استعيل السحرة والمتسولون الواعة معينة بن البخور تعتل برالحتها اللهدة واترعة المقدر وقلك حتى يسهل ملهم النائد والرعة المقدر وقلك حتى يسهل ملهم النائع في النائس وتضايتهم وأيهابهم بخيالات وأرهام ، وربسا سامعهم على تعتبل فرضهم با يحدثه بعض للواع البغور بن مرتحة مند وضمه على للجسس وما يتبع فقك بن انتشاد عخلة البغور في جو المردة المنتهة التي يزاول نهها المتحودون سحرهم بها يؤدي الى الهيمال الرؤية وخفل جو بن المنوس بسمل لهم للناتي في بالمناهديم .

وأستعمل البشور لهدف تشر قريب من السمر هو الرقية أن المورد من العين أو المردد من العين أو المردد كناء المدين المدين المردد والمرض والمرسودة المدينة ال

وازاء عدا الأستعمال الوليم لأبقور في المهتمع الأسلامي عنى بالواته وهي المهافر - قالي جانب المباخر العادية التي كان بستعملها عندة الولد الشعب للمن السناع الاسلاميون في عبلى بياش عميد بين حيث جودة المسامةوهيان المنزعة نمائج والهمار في المهامات المنزعة نمائج والهمار في المهامات الاسلامية -

ويد كلت هذه البنغر تستع جارة بن المدن كالانفقت البكالا مفطعة به وزخرين بطرق شئن كالبنالا والمعر والتغريغ والمنكيث والترسيع وهير للنه والسنفام في تجبيلها الواع كثيرة بن الزغارف كيفائل الكائنات المنهة والرسوم النبكية والهندسية والدرطة الكابكث . حدًا ومن المرجع أن يعض المعور التي زغرهن بها نماذج من المياهر التي وسللتنا كان فها سلة بالمسودة والرفي مثل صور المبورانات المينمة والخرورة التي وسللتنا كان فها سلة بالمسودة والرفي مثل مور المبورانات المينمة والخرورة التي المربع الاسمية م

ويُستِفظ المناسف والمجبوعات تلفتية المنتلفة بمجموعات من تلياهر قرجع الى عصور وبلاد استلابية تعنى ، ويبلل كل منها طرازا عنها بجيزا ، وتعتبر الهاهرية نبوشها لما وسلت الله سنامة المبلغر في المناهرة من مسخري رفيسع .

وثيس من شك في المقدمسنج في القاهرة في المعس الغاطسي الواخ كاثيرة من المِلَمَّى على عيدُهُ المُسْكَاةِ الرّبِهِ اللّبِي النَشِر استعمالها بشكل واسع في عصر الايورين والماليك •

وقد وسطنة نسوذج من هذه المبلخر مرسوم على المغزف المنطسية دو المرب المعدني المن مجموعة كلكوان بينده المبلكوريا والبرت في المدن المنبئ المعداد المفاطسي دي المبري المبدني المبني المبني المبن المعرب من مدنية الاسمود وعليه المعداد مدالات المسادة المبارية الم

ونظرا التي أن مقامح الارجل المديدي الد وسعد حسب الاسلوب البيرتبلي المديدي الم

هذا وقد ورانه الدولة الايوبية تدايد مشامة المداون ... بدا في ذاك مساحة المبلغر بد من الدولة التخليبة من جهة ، ومن حول السلاجتة والانجاد من جهسة الغرى . أ: وهذا حرفت أبي هذه الدولة مبناعة الماشر الكفتة بالقصة قلتي قاشم أله.
 إ: وهذا حرفت أبران وهي المراق ويخاصه القيم الوحيل *

"رفي مجذوعة تغريف معيرى ميخرة من الشعاس الكافت بالقيمة شكل جمعها على هيئة نصف كرة في إعلاد قمة على شكل جمعها الخوس ميئة اسطرائية ويغطيها شناه على هيئة نصف كرة في إعلاد قمة على شكل الخوس مقوس مقوب ويئف حول أعلى جمم البخرة الرياد من الكالية بالفضة بالبغط النصخ الاجربي وشتمل على امع المعاطات الماتيل أبي بكر ابن المعاطات الكامل محمد • ويلف حول البخرة المربط المي يعاشمل على رسوم حيوانات نجرى منتاهة بعضها فو رأس ادمى > ويحسر الشربطان بينهما شريطا الاراد الشراعة وحتوى على مغاطر المحبة التطالها دوائر جها رصوم حرواة حتدائطة •

أما الغطاء المقبد التمكل فيلف مول أمطه شروط يشتدل على رسوم عبوانات موضعة نعدو متناهمة ويعتمل فيلف مول أمطه شروط يشتدل المعندة المعنوب التعلم الموزد المعلوى من وشارف معرضة نالف مناهمة والمدان على حيثة وعرة ذات فلالة المسومي ، ويدخل هذه الرشارة الفرضة التسكل دائرية بالمسحمة نشيش على وسوم مكتنة ا

أما أرجل البخرة فيؤخرفها لقائف مقباطئة من المروق النباتية تتفللها وريقات نبائية محيرة ٠

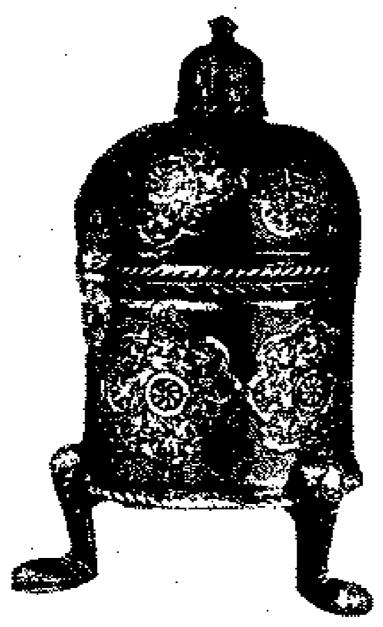
واللحق في هذه الميشرة تعتبر شوشها واتعاللمباشر الايوبية ولما يلقله مسائمة المادن في ذلك المصر من تقبم وازدهار -

وقد ورقت الدولة المهلوكية الإعاليد النئية والمستامية الإيوبية التي تدر فها ان التطوير في المعمر المهلوكي حتى بلغت مستوى رأيها من حيث السنامة والزخوفة - والقدساعد هذا الرقي صورة كثير من سنأج المادن الوسطين الي حولة الماليك بعد سقوط الموصل في يد المغرق في اللفرن الاسابع المهجري (١٣ م م) ، وتنشيع هذ والجودة بهيا ومبلنا بن هذه الدولة من عدف معدنية تكبرة.

وتعثل المباخر الملوكية ضائع لمسا بلغه فن معاهة المعادن في هذا العصر من نقدم ورقن ، وهي لا تختلف في كلية العام وأسلوب سناعتها عن المباغر الايوبية . ويعتفظ كثير من معادمه المالم بمبدر علمت من المبائم الملوكية يعالم معظمها بما يقطى سطحها بن رسوم جميلة مكفقة فقدينا وافرا ومنفا والنضمة والذهب (المكل ١١٤٨) ،

وتمتغ زخاره المباشر المالوكية مد شعاتها تعان غيرها من النجه المعدية المبلوكية من بسيزات زخرفية خاصة مثل رسم ازواج من الطيور مرفيطسة يطرق مختلفة ؛ ورسوم مناطق دائرية مقسسة ؛ ورسوم الرنوك والتسارات التي شياع النفاذها في مصر المهاتيك ، ورُخرِية السنةح بشطوية هليئة جزواة . ويبدائنك وينشابكة .

هذا وقد خلف جناهة النباش في رواع نظرا التي ما سلا الموتمع الاسلامي . من تقانيد تبدية استعمال البشور "



: فيكل 194 من ويشوراً بن الفعاس الكفية بالإهرة والبليدة بـ حوالي الآن الخليل الهجري إ 64 ج (يتبك الحن السنكس بالفلعية)

المكلور تمسن ألياشا

من الادوات المدينية التي الربورت مسطاعتها في مدينة المفاهرة المراهرهي مة شرامرت غيم الى من تكرت فيه نفسك - والمرآء فداد خبرورية لفزينة والمنظاشة حيوبا (فسكل ١٤٩) -

وبان الوالمُسح أن استحمال المراآة للمثل بالنساء ، وبان ثم قا والرجال اللهوز يستحملون المراآة ، وق ذلك الشما يمض الاسمرااء :

> اذا انفتى نم يركب الاهرابا الماعلة المراة والمكمالا واسع له وهذه عبالا

والمراة من غير طبك الداتيست السرور في نفس المتفائل اذا نجر فيها وكذلك المعجد، بنسبه والمدن بجمالة ، وقد المح أحد الشيمراء التي قلك عمل :

> کلت کد امبیت وردا فیادهت ویشت هجای الی مرآلهستا

انسه من ورد خدیهسسا سرق ` بازا ورد کسورد ف القبسی

ولكن أغراءً في خاوتت تهيسه هد تكون بنعيدر الم يرحزن الفيئشيائم أو بأن العربية الترخي قر كير البين كما فتبار أثن ذلك أبيد الشعراء :

> للي تقارت التي الراة أن جلين رايت فيها شميشا لمست أعرفه يتلت لين الذي بالامس كان هذا فلمشجهائتي وقالت في وملطات هسون علياء فهمذا الايقماء ف

فائترت ماتنان كسل مسا راقا وكنت اعيده من فيسل ذاك أتى ملى ترجل حن مسدًا انتكان ملي تد كان ذاك وحدًا بعد ذاك أتى اما ترى المنس يفتي بحد مائيةا

وهكذا ربيا كثب المركة وسيئة الى الاسماد أو الباس : بقد ينظر السان لنسبه نبها نيسره شكله بيترح ، وقد بلظر الخر بها فيسوء منظره تبحرن ، ويها البسرة ثقلك في الاذهان بالمثل والفال فالخذت كتبيعة نجليه المالا والسمادة ولنهم الشر وهندى الاختار ، وربا بولغ في نقلت عادنت كذاك للسبدر والتسودة .

وقدَلُك كان المنتاع الاسلاميون يتخدون صلح الرابا احباناً في طائع صعد حتى تجلب لمناعبها الغير وتصرف عنه المود والشر -

وقد جاء في كتابة الرية على مراة من البرونز مسفوطة بمتحف الفنالاملامي يكلفاهرة وسيل رقم ١٩٣٥م عما نصمه :

فيسم الله الرحمن الترهيم فيئت هذه المراحة المُباركة في طالع سبعيد ببغرات وهي فن تساد الله تنفيع للوتاوللبطانة وسائر الاوجاع والآلام تجبر باغن الله تعظي وذلك في تسهور مئة ثمان واربعين وهندئناتة العدد الله وحدموسلواته على ميدنا معمد والله وصحيه وسلم تستيما كثيرة عمل في درور الشمس بيزج المعمل ميح مدادن ه

. كما وجنت آوات طرآنية وكتابات نتمثق بالسمر والشموذة على مراة من البرويز بالتنطف نفسه ، سجل وقع ١٥٢٤٢ ، جنه غيها ما نصه :

وهذه الاستباد متقوشة في طائع منجد في سنة شمس وسبعون وسشائة على وبالاشتفة التي الكتابات التعلقسة بالسحر الاستنات بعض الترايا على الدمية . بن قلك ما تجدد من كتابة على بر 5 من البرونز بالمدان تعسيبه ه سجل ردم ١٩٣٣ ع نصبا :

 النعز والبدا والدولة والبهة والرعمة وانسنا والغيطة والمسئلا والملاء والنفا والدرة والولا لمساهيه أبدا ه -

وكتلبة لُقَرِي على مرآءُ بالنجف تغييه ٥ سبيل وهم ١٥٣٤٩ ٣ لمسها ١

المنز الدلام والعبر المبالم والالرسال المنابل والسند الناص والمهابد
 المباعد والدحر للساعد والابر الثانة والبنا أبدا ٤ .

وليست الكليف على المرايا الاسلامية وحدها هي التي تدبير الي التخلاطة كتبيسة عبل أن كابرا من رسومها وزخارتها كانت لحات مسلة بهذه المعتدات : وفقك علل رسوم للعبواللث ذات الاجتماء والمراوس الادبية التي كتت شيئل عراسا الهية عند المراتيين الغديث ، ورسوم البروج المالكية وبنائل البهجة والسرور والمودي في المسيد وحياة البلائد .

والعق في لتخفذ المراة كتبيدة أو كلااة السيمر والتسمودة بدر مرض مند ومفي التسموم، التعيدة وبخليدة مند المسينيين .

وكانت المرابة منة المصور اللديدة نستم بن بحدن مستول لابع وشباع المقطعام هنا الكرح من الراباعث الصيفيين القيماء هيث كان سطسها المعاول في يعطن الاحيان مقدرا على يعكس صورة اكبر من مساحته وثائك على عكس المرابا الاستامية التي كفت مستوية المسطع .



 غير أن الرابا السبيعة نتبه المرابا الإسلامية من حيث أن زخارتها كانت بحموية بن محدن للرآء نفسه وفاك على مكسى الرابا البونائية والروحانية اللي كانت زخارتها مضافة .

ويها بسترعى الإنباء أن الرايا المسدئية الإسلامية تاترت تآثرا كهية بالرايا المدنية السنومي الإخراء أن المستنبة والمحاحة واسطوب الزخراء المرايا أن هذا النوع من الرايا كد شماع استعماله في الاستلام عند الشموب الذي تاثرت بالمحادرة المدينية مثل المسلاجنة والعربي > ونفلك ينسب معظم الرايا المدنية الاسلامية الى المسلامية وخلفائهم من الاتابكة في بلاد المراق والبرائ :

وليس من هذك في ان استعمال الحراية المعينية في الاسلام يرجع الي همس موكر • ولخدم الرابية الاسلامية الحريفة الذي وحملتنا ترجع التي سنة ١٩٥٠ هـ. و ١٩٥٣ م ي • غير انه فه وصطنا بعض مراية يسكن أن ننسبها التي مة قبل خلك •

والراة المجنية الاستزية على هيئة عرمى يتراوح عطره بين عوائن، هو الا سم ، وله باليش يبسك بنه ، وقد يكون المتبشى جزءاً من القرص السسمه أو مضاعة الرسه ،

ويقد جون المادة في يكون لمن الوجهين مساوية ومستولا لاممة يستمط كمراة على وأن يزكرهم الوجه الآخر سا وهو ظهر المراة سا يترسوم البارزة أو المعدورة ما وقد نطق المراة ثو تسمك بولسطة حلتة تنسف بجزه بارز في وسط عليم المراة ، وقد هذه الحالة يسطفني من المنهني .

وكفته المسراة السنع بن البرونز أو المنطقين أو الساب أو العلب ا ونزغرف بواسطة الدعر أو المناسكيل ا والد يكبت البرونز بالمنبة والمنسرة وقد وسلنة مجموعة كبيرة من الرابا المعنيسة الاسالية التي المسلوب بالسلوب زغرق يقطف عن غيره من الاساليب الزخرية على التحده المعنية الاخرى . ومن الثلامظ أن السليع الاسكلي كان براعي أن نشق المسكل الزخرى وتبسيلها مع هيئة المراة الدائرية : عكانت الزخارة في كثير من الاحيان ترتب على هيئة مواثر بنداخلة حول بركز المراة . وكانت هسنه الدوائر تشتيل على أثواع بخطفة من الرسوم من هندسية وتبنية ورسوم كانبات حية ، وكانت المرائرة الداخلية تشتيل في كثير بن الاحيان على وهذة يُخرفية يسورة بن الرسم المعروف باسم السيرة الحياة ، ويتالف هذا المرسم والفسئل حيوائين غرافيان منشئيهان الموق ومسمين منتابةين أو مدائرين أو مدائرين المحسن والفسئل حيوائين غرافيان منشئيهان الإي ومسمين منتابةين أو مدائرين أو مدائرين . أما الدائرة الأغارجية لكانت تشتيل في الفائب على كتابة بالنفط النسيخ الرا الكراني تلف جول اللزجي -

وترجد نشرقة شجرة المعياة المفكورة على ظهر مرأة من الهرونز المسبولة أبنحه الفن الاستلامى بكلية الآداب بجليمة المتاهرة ٥ سبجى رقم ١٧٣١ ٥ . ويبلغ تطر هذه المراث السميموشيم التي أيران أو للعراق في المون السامسي المجرئ (١٩ م)، وتتالف الزخرية هذا بن هيوانين بجندين بتدابرين لهنا رؤوس آميية ، وبهنه عول هذه الرسوم شريط بن الكتابة المكونية بشنيل على لدهية ، وبن الملاحظ لن في وسيط غير المراث جزرة بارزة تبسيك بنه المراث ،

والوجه زخرههٔ مصابههٔ علی ظهر سراهٔ تثنیهٔ من البرونز بمنعف براین ه وهلی تُخری بل منحده المتروبولیتان بی نبویورك .

رفى المتعف الاغير مراة من البحيد نشتيل على الوجدة الزخرابية تأسيها وثان بالفتلات في العليد مراة من البحيد فقه الراة بأن لها متبقيا ، وخيسه هذه المراة الى مصر في مصر المطلبك ، وتتاثب زخرتة تسجرة المهاة عليمسة من لوزنين متتالين حول رسم تبلاي محور ، ويكف حولهما تسريط دائري من زخرمة هندسية مجدولة .

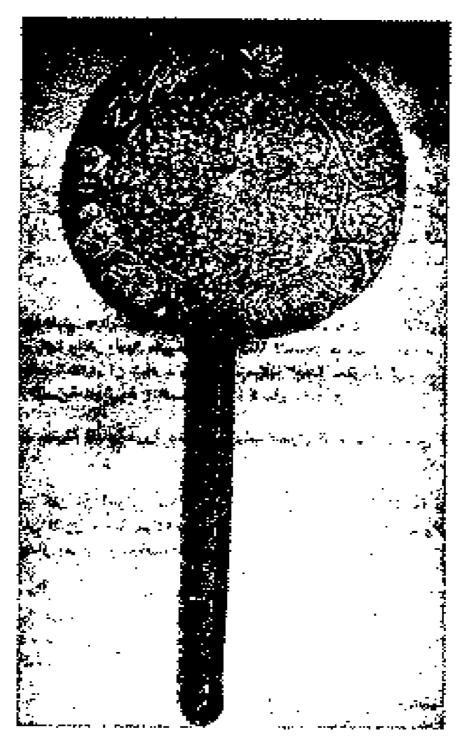
ومن المراية التي تنفرد بيدخي معي<u>ز</u>ات خاصبة مراة يعتبف الان الاسلامي بشكاهرة السبحل رهم ١٥٣٢٩ الم بيلغ تطرحا الال سبم وتنبيز هذه المراة بأن عليضها مبرة، ويداخله شيء يسمع كه رفين هند تحريك المراة الوتاد طفية حلى كتابة بالمخط النسيخ نصبها :

قامر لمولاتا السنطان السغل العالم الكثيل الشاري المجاهد المرابط المناغر السيد الإجل المقلك المكثيل المؤيد المنسور عالى

وربما تشير الألفاب الواردة في عند الكتابة الي تبد سالاطين فلساليك في مصر -

ولى المتحدد غدسه مراة من البرونز فلت تسكل متييز اسبيل رقم د) اعلا ه طول تطرها هراد سم دونتهيز هذ بالمراة بأن حشتها مهمسه والمباري فرعة حددالراة دائرة مركزية تحدوى على رسم متخط المريبات سمها كلمات بالمنفذ الثلث ويحف بهذه الدائرة شريعة بتنفل على اربعه واشر تتيادل سمها كلمات بالمنفذ الثلث ويشتين كل من الدواكر على رسم محور من زحرة اللونس مدالية التكلمات عندسموا :

العز والالابال والدولة والسمادة ١ (النقل العدد ببدوح عيدي : ببعدائن اللجبول بهدمان الفن الإسلامي مي ٦٧ مد ٨١) .



شکل ۱۹۳ بـ براهٔ بن انتجاب المفید واقعیه بد هواکی انفرن ۱۹۳ با ۱۹ م و بلیک اغلن انفسانی واقعیه و

إعطسرانة البسساب

البكترر هسن البائما

قد ينسلش البعض كيف نعتبر بطرقة البغيه سد رغم بها يبدو من نسائة شبائها سد بن التراث النقي الاسكلس . غير أنه من المعروضه أن المستاخ والتفكين الاشعريين لم دلف مغايدم عند حد الاشبياء النسفية أو الواضيعة الاعبية عبل تطرفت لبضا على الادوات المستوة والاجزاد التي قد لانستر عي النباه الكلوين : مثل شباك الناة وسنبور الابريق وتاعدة الاناد ، منا يشبه من ضو عبك على ركى النبول النبني والتعدم الدني والمنساري .

ومطرقة أنبلب عبارة هن الالتصنورة من المعين تشوك بالبقب من للخارج بسبت يبكن تسريكها والقرع بها على ظاهدة مستنية الاحداث حدود يسمسه من بداخل البيت فيفتح البقارق ان شاه ، ويمكن تسميلها ابتما يمكرهة الباب ، ولمسمى في المنهة المعربة الدارجة (المسلمة) (شكل ، 10) .

وتلمب مخرفة الباب دورة هذما في الدأب بمغول للبيوت للتي عنى الاسلام باقرارها •

وربعة كان عن لسبائي العفاية بمطرقة الهاب أيضا انها أول ما يشاهده النسيف من المتول ، ومن ثم شاهة بمائية متوان كا يكون عليه البيت واتكه من مسن رجمال وما يتمتع به أهله من نوى ذنى أو من تراد ورساء ،

وقعد سطيت مطرخة البغب بستاية سناع المسادن في المعامرة ساهدوابتجديثها والمسمينية عن طريق المشكيل المهميل والزخرفة بالرسوم البارزة والمعفورة والمغرفة لا تابة العنبوا يستقلها على تلحمل المقرع والطرق لاسبها وأن البحشي يقع في الطرق حتى بؤنن له كمة قال الشاعر اسمة عيل مسبري :

طسرقت البسغيد هلى كسل وتنسن - فلمست كل وتفسيس كلوت بسيس

وكان يراحى فى تشكيل مطراة الباب أن تكون متلاقمة مع شيكى الباب نفسه وهليانه وزغارغه : فنى حالة عسوة البلب منقلا بحليات برونزية مستبدة من الاشكال النبائية از الهندسية كانت مطرقة الباب تشكل حسب الاسترب نفسه - ِ وَيَحْتُلُكُ مَنْعَفِ الْفَنِ الْإِسْلَامِي بِكَافَاهِرةَ بِسَيْمُوعَةَ مِنَ الْمُقَارِقَ الْبِرُونَزِيَةَ تَسْسَبُ الْلِي مَصَرَ فِي مَصَرَ الْمِالَيْكَ ۽ وِيلامِطُ لَن بِحَمَّى هَذَهِ اَلْمَقَارِقِ قَد تَسَكُلُ عَلَى نَبِطُ مِثْبِكُ الْإِبْرِانِيَ الْفِي كَانِ بِشَبِكِا بِهَا .

ومن مطارق الابواب بالنحف ندسه مطرقة من البرونز المفرق المحيث معبل برقم ۱۳۲ انتقاب من رسوم عروق نباتية محورة تشمايك وتتداخل مكونة المتلا دائريا منسحما تبلؤه مغلطق منتقلة بحتوى كل منها على صورة ورقة نبائية دات ثلاثة تصوص الوتحف هذه المناطق بشكل تجمي ق الوسط له مسته زوايا الاوبيدي من لسفل المطرقة شكل على هيئة ورقة نبائية فات علائة المسوس الموبيد في البيطح الله رسوم محزوزة ومحفورة ويوجد في الملي المفرقة عبوانين مناقلين باواجهان على جانبي مشيئته المطرقة الفار مبورة الفارقة عبوانين مناقلين باواجهان على جانبي مشيئته المطرقة الفاردة ال

وبالأنحف نفسه مطرقان مالسابهان قد شبكات كل بنهها على هيئة بنطقة الماثرية مضميمة ويزخرهها شريطان الفريان متداخلان من الابرائر الفرغة التي طنبان م السنة بارزة ، وفي وسعا العلرفة قرمن نهمي مفرخ ولماني شحب المينان من أسطل المطرقة شبكل على هيئة ورقة نيانية ذات الاثة مسومي لل . د) .

وتباع انخلا مطارق الابواب الانسكلة على هونة رسوم مستهدة بن اللفائه النبائية المربيسة المورانة اللئي حرابت عنسد علياه الفنسون والاكار باسم الابابسك الاورانية الذي حدد من هذه المطارق التي تمثير من لجهل ما انتجه مباتع المادن تلعربي .

وكان بعض ملاك البيوت من ابراء الماليكيس موزعلى انيتواعلى مطارق الموابع المحادي الماليكيس بعض البات المحاديم ال المحاديم على نبط متكان منبطة الرحمار الماليك من البات الانساء على المحال والنباب وسائر الانوات ، ولى منعف النن الاسلامي بالقاهرة مطرقة باب حفر عليها شمار على عينة كاس وكان هذا الاسلام بالقاهرة الابراء النين كانوا يتسفلون وظبية الساني .

ولكنسسة ورتبرج بالمقها الشرعية ينها له مطرفة عليها كتابة فالنوية فشخيل على الرمية والتفتير مكتوبة بنقط عربي زهرى جبيل 4 ومن الواشيع أن هذا اليارة قد نقل من الر اسالمي -

وقد جرت المادة أن يتمكل المطاع المطبون بعض الادوات الدنيسة على هيئة المسد ، وسنبور على هيئة المسد ، وسنبور

الكهريق على حيثة ديك ، وقطاء الاتاء على حينسة طائر وحكة ، ومن ثم قال بعض مطارق الابوةب قد المتلت على هيئة حيوانات مختلفة .

وريما كان تشكيل مطرقة الباب على هولة حيوان يتضمن في بعض الاحيات اعتبارها طلبهما ذا الارسموري أو تبيعة تعلم اللهم من الدخول "



المثل 16. مد مخرجة ياب مد جوائلي القرن التاسيخ الهجيري 19. م (1800 - الان المناسي بالقاهرة 1

ومن المُعروف أن الأشوريين المُفيدة عن المنادوا أن بليبوا عند بدائميًّا للمايدهم وقصورهم تماثين شعيدة اليرون على هيئة سيوانات خرافية تتانف من

جسم ثبد تر تور ، ورقس ثبيبان ، وجناسي تبير ، وكانوا يعاتبون أن تكك النبائيل مبارة هن سراسي نحيي ألمجه أو القصر بن عفول الارواح الشريرة . ويبدو أن النبن قد النفذ لغرض قريب بن قالك عند الصيليين ويعض شحوب الشرق الاكسى ، وقد تنكلت بعض هذه الارهام الي بعض الشموب الاسلامية ذلك أن السلامية منها جدود سور بغداد شيدود في معلة ١٩٨٨ هـ (١٩٢١م) بليا أن سور المينة كان يطلق عليه اسم بلب الطلسم نسبة الي با كان يطلق عليه اسم بلب الطلسم نسبة الي با كان يرخرت أنها مناسر في الر مسحري كوي ، وكانت هذه المتوش بال الابنين بديكتين بنواجهان جول رجل ،

~~ .

وقد پستشف غربتی طلسمی ملشایدنی مطرفة من البرواز مسفوخة به تعلیراین پدکن طبیعتها الی هجر السلاحقة - وهی مشکلة حتی هیئة تغیین مثالیتین ای وضعة فراست بحث رفیناهما بشتل بشید رئسا محورة ، ویلاهظ آن کلا ملهما له جسم فعیان بلتد بعدمه حول بعلی ، وجناح طائر ، ورجلا حیوان ، کما شکل طرف فیله علی هیئة طائر ، وضفل انظرفة بصفة صابة شکان زخرفیا جهیلا بخیما بفوة انتائی واقعیی -

وريما كان تشكيل بعض مطارق الابراب على هيئة حدوة فرجر يتضعن هدفة مشابها لاسيمة وانه من الشائع بين بعض العامة أنشاذ عدوة القرس كتميمة ضمعة المصدد ولجلب للقبر .

وقد عرف في مصور متأخرة تشكيل المطرقة على هيئة تبضة بد ، وهذا فيثل من غير هك البد التي استبطاعها المطرفة في ارح الباب • • وربعة كان تشكيل مطرفة الباب على هيئة بد ذات خمصة أصابع ينضبن في الوقت خصه داج المصد ، ذلك أن بصض العلية قد يطبعون على الوابهم أو واجهات بذارلهم كما بنُستيع خيصة كتبيية شد المصد وهين السوم .

ويبير من شك في أن بعض مطارق الإبواب بتضعن عمائي رعزية والعنها للك المكارق الشنكة على حيثة أحلة تعتبط المناحف بالملة عنها : فلك أن الهلان يرمز الي الاسلام بن جهة ، كما كان يرمز الي الخير عند الساسطيين فابران بن جهة الحري . وحكنة نجد أن يطرقة البقب قد أستوحى النفان الفاحري المنابة بها بن المحالية ، والمناب الاسلامية ، والمناب المحالية ، والمحالية ، والمناب المحالية ، والمناب المحالية ، والمحالية ، والمحالة ، والمحالية ، والمحالية

وايا ما كان الهدف الذي ياكن وراء تشكيل مطرفة الميف بصوراً معينة أو وَخَرِفتها بطريقة خاصة فاتها قد التفانت في جميع الاحوال الأسطوب الذي كان يهيز المستملت المعنية الإسلامية في المصر الذي مشعب عيه ، كما أن العالم القاهري بد السنطاع أن بصنع من هذه الإداة السنفي الحكة تلية جميلة ،

المسراجع

عاريج :

(بن عبد المكم (ت ١٧١٠ م) : عتوج مصر والخيارها (المتاهرة ١٨١١م).

العبد بن زئبل الرمال المعلى (بنه ٩٦٠ ه.) : عاريخ السلطان سالم خان ابن السلطان بابزید خان مع تانصود القوری سلطان بعر واحمالها . مسر ١٢٧٨ هـ ... ١٨٦١ م (طبع هجر) .

تحدد ليبود : املام المنسبين و التامرة ١٩٥٧ م ي .

- جمال الدين الشوال (مكتور) : عاريخ مصر الاسلامية من جزءان (التعمرة سنة ١٤١٧ م) .
- جمال الدین پوسفه بن نفری بردی و ت ۱۹۳۹ م) : الفیسوم انزامسرة فی مقولک مصر والفاهرة (مثر الکتم، ۱۹۴۹ م) .
- جَكُلُ الدِينَ عبد الرهبن السيوطي (ت 411 هـ): هست المعالمرة في العبار عمر والقاهرة (الشرعية بالدامرة ١٣٢٧ هـ) .
 - مستهمان وجمع المعتلي ﴿ المنتميع ﴾ ؛ كان المجاوم في تتريخ الإزهر ..
- شيمس الدين أبو العيلس لحيد بن ابر الدين خلكان : رغيات الاميان ... جزءان الولاق ١٢٨٢ هـ) .
- عبد العبيد باللغ : الذيل على المتريزي المقطوط مجموط بمكتبة المجسليم الازهمر) .
- حيد الرهين الجيران (شه ۱۸۶۵ و) : مجالب الإنثر في التراجم والاخبسار الربسة لجزاء (بولاني ۱۹۹۷ ه) .
- هبد الرهبان تركين (دكتور) : القاهرة تاريخية والغرها من جوهر التعالي الري الجبري ، (اللهار المسرية المتأليف والترجيعة ١٩٣٦ ب.) .
- عبد التعليف ابراهيم (مكتور) : وليقة أسير الفور كبير قرافيها المسلسلين المبيلة كلية الاداب جلسة الفاهرة المبيلة بالجزء الدلتي ديسمبز 1994 : : (مطبعة جامعة الفاهرة سنة 1904 م) . الوثائق في خصة الاتفراء المسر المنوكي ١ (المناهرة ١٩٥٩ م) .

حقى بن العسن بن صيباني در ويحم غريه العبادة بالمنطق المبارية العبادة المنطق المنطق المنطقة المنطقة المنطقة الم الجزاء والمشتى 1999 هـ -- ١٩٢٧ هـ أدم ١٩٢٥ بيستية دا مع

محمد بن العبد بن گیلی الحقق القدر ورجت ۱۳۱۰ ایمری تربیاتی الوجود الد و دائع الدمور ۳ اجزاء (بولای ۱۳۱۱ سا ۱۳۱۱ خ ا زمانه داستانیول ۱۳۲۱ م فورنشند اخراء جمعی تند سمند مسلمی وسویر دهایم وباول کالیه ومورنسی،

نظي هستن سنداوي ﴿ يَهَتَوْرِ ﴾ ﴾ الطاريخ المرى في هده مسلاح الدين (النامرة ١٥٤) م ﴾ -يعام المين بياء المرارة - أن

De Goeje, (M.J.)

Mémoire sur les Carmathes du Habrahi et les l'atimiées (Loyden, 1886).

Dovembira, (\$.J..)

L'Egypte Munulmane. (Puris, 1925).

Lane - Profe, (8.)

Matery of Egypt. (London, 1991).
The Story of Caire. (London, 1982).

Danish against the State of the

the second second

البن بشيان : البراهيم بن محمد المصري (١٤٠١ هـ ١٠ - ١٤ - ١٤ م ١٤٠١ م ١٠ - ١٤ م ١٠ م ١٤٠١ م ١٠ - ١٤٠١ م ١٠ -

ابن مسعود الانجلسي (منه حدوثاني تواهو الأقون ١٣ م) : المُصَارِب في حلي المغرب (طبعة عليمة القاهرة ١٩٥٠ م) .

عقى الدين العمد المقريزي (ت ١٤٤١ م ١٤) الموامظ والاعتبسار يذكر النشاط والاتار ، جزمان (بولاق ١٩٧٠ هـ) .

﴿ المُجِنِّسِ الأعلى للشَّنُونِ الأسماليةِ ١٩٦٦ مِ }

عبد الرهبن عبد كالواب " منشاط الكية عبر التاريخ (الكتبة التعالية رام

هلى بهقرقه : الشغط الدوديدية البديدة لمسر القاهرة ، وبدنها وبالدحسة الدويدة بدرات (١٣٠٥ : ١٣٠١ هما ،

معيد ومؤى : التلوس الجغراني . ؛ الاسم الاولى في مجاد واعد ، والتسم الثاني في لريمة مجادات) مطيعة دأن الكتب والتربيسة والتعليم ، الثان - ١٩٦٢ م ،

معيد هيد الله عبّان : ممر الاسلامية وداروخ المضاعة المعربة (دار الكتاب ١٩٧٠ م) ،

مِاقُونَ الجَوْرِي ﴿ ١٣٢٩ هـ من ١٣٢٩م ﴾ : معجم البندان ؛ ١٤ جزه ؛ الخاهرة ١٣٢٧ هـ من ١٩٠٦ م) -

ويبيقه لهيد ; مدينة المسطاط او بصر اللديمة ; التركي بالتاهرة ٢٩١٧).

Aly Embgut & Albert Cabriel: Pouliton d'al Pountat. (Paris, 1921)

Campova, (P.):

ţ

Reconstruction Topographique de la Ville Fusiat de Mas. (LF.A.C.) Tome, 35. (Ceiro, 1210)

Clerget, (ML) :

Le Caire: Etudo de géographie urbaine et d'histoire géographique, lile Caire, 1934).

رهبساتة

ابن بطوطة : (عند ۱۳۷۹ هـ / ۱۳۷۷م) : شعفة النظار في مجانب، الاسمسطر ومجانب الاستفر . (المطبعة الفيرية بالتنظرة ۱۳۲۱ هـ / ۱۹۰۵ سـ المطبعة الازهرية بالمناهرة ۱۹۳۱ م (. ابن جير ورايت ١٢٠٤م) : تذكرة بالاطبقر من الفاتلت الاستقل (تحكيق حصين

الهكري : قبو هبيد الله عبد الله بن عبد المعزيز : المغرب في شكر بلاد الربطية والمغرب (طبعة دي معلان الجزائر ١٨٥٧ م)

وَكِي مِعِيدُ عِصِينَ ﴿ فِكُنُومِ ﴾ : الرجالة كلسِنُيون في المصبور الوسيطي ﴿ طَيِمَةُ وَكُنِي الْمُعَارِفُ عَ وَأَنِي الْمُعَارِفُ عَا} ﴾ ﴿)

جهود بجسطني (دکاور) : السلطان عابتهای کیا راه الرحالة الالمتی ارتواد عون هاری به مجلة الهائل بنجاد ۱۳ به ۱۹۵ .

فاصرى هسرو (حده ۱۹۳۳ م ۱۹۳۱ م): سنر نابه ، ترجيه فأن العرضية و فصارف شيفر » (باريس ۱۹۸۱ م) وفائه فأن العبوية د-يسين الخلاف (باريس ۱۹۸۱ م) .

Coate, (P.)

?

Architecturo Arabo et Monomenta do Cairo.

(Paris, 1837 - 39).

Description de l'Egypte Etalo Moderne, Il Tome. Paris, 1809 - 1827, 2nd, edition).

Dopp, (P.H.)

alle Caire va par les Voyageurs Occidentaux du Moyen Ages.

(Bull. & la Sociité Royale de Géographie d'Egypte. Tome, XXIII, 49 - 117, Tome, XXIV, 62 - 215).

(Le Caire, 1960 - 51)

Mbure, (Ga)

Egypt : Descriptive, Ristorical and Physicsequa, 2 vols. London, 1880 - 1883.

Hay, (R.)

Disseracions of Cairo, London, 1848.

Pointed, (M.A.):

L'Egypte et la Nobla, Grand Africa, Monumental, Mistorique, Architectural (Paris, 1867).

Prison d'Avennes :

2. Art Arabe d'après les Momments du Raire depuis le Vilè stècle jusqu'à la fin du XVIIIème stècle. Ill. Tome Albums & Tome, Tente. (Paris, 1869 - 1877).

Scharte, (D.)

Egypt & Nubia. 3 sols. (London, 1848-46).

فسطله

آثم عاق : المضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري نظام الى المسربية المساوية المساوية عبد المختل أبو ريده (المهنة النافيف والترجية والتشر القاهرة (١٩٤٠ م) .

هسن الهائمة 1 الالقاب الاستخبة في التغريخ والوطاق والانار سدار النهضة المربية ، الهاهرة ١٩٥٧ أمرية ، الهاهرة ١٩٥٧ أنتون الاسلامية والوطائف على الانتوالية سـ ٢ لجزاء دار النهضية المربية ١٩٦٦ ، ١٩٦٦ م

الفاقتندي: شبهايه الدين احدد (من ۱۹۹۸ / ۱۹۹۸ م) : سبح الامتى في سنامة الانشا ، ۱۱ جزء و طيعية دار الكلب المعروسة ۱۹۱۳ س. ۱۹۱۸ م) ،

عبسطرة

قعيم فكرى ﴿ فكتون ﴾ : مستجد العاهرة ومعارسها مد جزان بد القساهرة الالهام الالالهام المائلة

حسن عبد الوهاب: اثر المراه في العبش الإسلامية . (سجلة الهند....ة المبدد المبدد ١٩٣٥ - ١٩٣٠) . المبدد ١٥ - ١٩٣٥ - ١٩٣٧) . المريخ المسلجد الالرية ، جزمان (دار المكتب السرية ١٩٤١ م) .

حَسِنَى مِعْهِدُ حَسِنَ تَوْمِعُنَى مُ مِجِدُوعَةً مَنْهِلُ لِلسَّمَاعُنِ دَائِمِيانِي بِالْقَاهِرِةَ . (194 مُنْفِعَةُ الْمُعَامِدُ الْمُعَامِرَةُ . (194 مُنْفِعَةُ الْمُعَامِرةُ الْمُعَمِينُ الْمُعَامِرةُ الْمُعَامِرةُ اللّهُ الْمُعَامِرةُ اللّهُ الْمُعَامِرةُ اللّهُ الْمُعَامِرةُ اللّهُ الْمُعَامِرةُ اللّهُ الللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ الللّهُ

المسود محبود حبد العزيز مسئلم ا هكلوز) : الكاذن المسرية ب التخمرة ١٩٥٩ هير.

- عيلين ولين (دكاور) : تطور المسكن المسرى الاسلاس من ألفتح المربى بعلى الفتح المنبائي (رسالة مكتوراه مقدمة الكلية الادليه جلسمة الكلية الادليه جلسمة الكلية الادليه جلسمة الكاهرة ١٩٩٨) .
- غويد شعافهي (هكتور) : مثانة جليم بن طولون : رأى في تكوينية المعارى. (مجلة كلية الارتب جارعة الفاهرة المجلد الرابع عشر الجزء الاول مايو ١٩٥٤) ١

... عبارة بحر المربية (تحت الطبع) -

- كمال المبين معليج (مكتور) : الأور المنبة في المبلرة الاسلامية . + سجئة كارة الأداب جليمة المناصرة المجلد ١٢ المجرد الاول ١٦٥٠ م) -... العبارة الاسلامية في مصر . + النهضة المصرية . المناصرة ١٦٦٠ م)
 - يعيد مسطفى نجهد : مدرسة خايريك (بباب الوزير) دراسة مساريسة والرية (رسلة ماجستير منجمة لكلية الآداب جنيمة لقاهرة سنة ١٩٩٨ م) -
 - محمود لتبد : جانح مبرو بن المشن بالمسطاط (برائل ۱۹۳۹) . محمود مگوش : داریخ ورست الجانع الطوارتی ، (دار تلکت بالکامر (۱۹۹۷ م) ،
 - وقفره جوزف على : ﴿ تعريب عميود أهد له : العبارة العربية بسمر وشرح الهرات البنائية الرئيسية البقراز العربي في العرابي ١١ ٠ ١٥م(الطبعة الإسرية بكفاهرة ١٩٢٣) .

Briggs, (M.S.)

Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine. (Onford, 1924).

Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, Procès Verbeux des Stances, 41, Page, (1884-1981).

Creawell, (E.A.C.) :

A Brief Chrotology of the Muslim Monuments of Egypt. (Bull. de l'Institut François d'Archéologie Orientais, XVI., Cairo, 1916).

----------- Archeological Bascarches at the Citades of Cairo, (Bull de Finet. F.A.O. Tome, XXVII, Cairo 1924).

*************************************	The Works of Sultan Bilians ab-Bunduqdari in K-grpt. (Bull de l'Inst. F.A.C. Tome XXVI, Caire, 1926).
<u> </u>	La Mosquie de Amru. (Bali. de Finst. F.A.O. To-me. XXXII, Cairo, 1981).
	Early Muslim Architecture. 7 Vols. (Onford, 1982 - 40) and a 2nd Brillian for the first volume in 1989, in to Parts.
	Musica Architecture la Reypt. 2. Vola 1952 - 19501.
	Hiphography of the Architecture Art and Crafts in Islam. (American University at Cairo Press, 1961).
Devonstrire:	(RL)
	des morques and their Founders.
	(£,060xx, 1921).
	flarables in Cairo, 1947.
Farid Shaff	l:
	An Early Fatisaid Miletab In the Mosque of Ra-
	Tuken. (Bull. of the Faculty of Art. Tome, XV. Part. F Cairo, 1953).
Frans	
	Rairo, Leipzig, 1903.
Hassat Al S	Saaha :
	The chings mass A Genuiro Characteristic of In-
	isenic Art. Its Early Can and Development in Bo-
	mes. (Cairo, 1965).
487-744-74	The Muqueous : Its Early Use in Islamic Door ways

What, (G.) Hautecour, (L.) Les Mosquess du Caire, Il Tome, (Paris, 1932).

and Towers, (Cairo, 1966).



لغسون تشكيلية

غون البنجاب عا غسط :

ليراهيم جمعه (دنگلور) : قصة الكتابة العربية -

هيئن الباشنا (مكاور) : الانتاب الأستانية في التاريخ والوبائق والأنسار مكتبة النياسة بيد التامرة بيد ١٩٥٧

... علور الخط المربي في الاستلام بدايتاير -- ١٩٦٢ م -

من التنون الإستلامية والوظائد، على الاكثر العربية مد ثلاثة الجسزاء دار التوضية المربية بالقاهرة ١٩٦٥ م -

لما البقط الدن العربي الاصول من أكتافيه عنته بعث النفط العسرين. والمينس الاعلى فللنون والادانية | القاهرة ما ١٩٦٨ م ،

جمعن عبد الوهاب : تركيمات السناع على أكار مسر الأسمانية (مجلة المُجمع للعلمي المسرى) 1904 م -

يربيك لعبد : الخط الكرق ب الكامرة ب ١٩٣٢ -

C.L.A. Corpus Enscriptionum Arabicarum :

Borohom (M. Van.) : Egypte, I. Le Caire, 1994 --- 1983,

Wet (G.) : Egypte, H. Le Caire, 1929 --- 1930.

Flory (S.) : La decor égégraphique des nonuncents l'activides du Caire (Syria) 1936.

France (C.) : Les Calligraphes et les Mintaturistes de l'Orient Musulman. (Paris) 1908.

R.C.E.A. Reportoire Chromologique D'Epigraphie Arches La Chire, (Depuis) 1931,

Wiet (G.) : Stôtes Functions (Catalogue Général du Masée Arabe de Caire — (Le Caire), 1936 — 1839,

لموير وتلميب :

10000

- العبد البعور : النسوير عند العرب ... ! اخراج الدكتور زكى معبد حسن } القاهرة ١٩٤٢ م ،
- جِيئِل مِحيد معرز (مكثور) : التصوير الاسلامي وعدارسه سالتاهر آليم ۱۹۹۲ م
- جورجي زيدان : تاريخ النيمن الإسلامي ساخيسة لجزاء ... الثامرة ١٩٠٠ ... ١٩٠٦ م .
- همين البائية (مكتور) : التصوير الإستابي في المحبور الوسياني بـ الداهرة . 1941: م .
 - سد مَن أَكْتَمْسُوبِير في مِعْسِ الإسماليَّيَةِ سَدَ التَّنْعُرِةُ ١٩٦١ مِ .
- هيمقد ب ترجية كعبد عربي : المنون الإسانية بدوار الساري بيسر ... ١٩٠٨ .
 - **زگی محمد حسن (مگاور) انکتوز الکاملیون ... العامرهٔ ... ۱۹۲۷ م .** ... فاون الاسمالم ... الفاعرهٔ ... ۱۹۶۸ م .
- مد أمتلس النفون الزخرامية والتسماوير الاسميلامية ما التبساموة الامهام. ا
 - مسعد اللقائم : تصبويرنا القسمين خلال المستور ب العاهرة بد ١٩٦٣ م

Estinghauseo (fL) : Painting in the Fathmid Paried, 1942.

Estinghamen (R.) : Amb Painting Skire, 1952.

Grobonan (A.), Arnold (T.) : The Inlands Book, Gennary, 1929.

Grabe: Muslim Miniature Painting from the XII to the XIX th Contury, 1962.

Three Ministores from Pustel, 1963.

Wittek (Paul) : Datum Und Herkunft der Automaten Misterturen. Der Islant, XIX, 1931.

- بحمد حبد العزيق موزوق (دكتور): الزخراسة المنسوجسة في الاعتسسة المنشوب المناسبة المنشوب المناسبة المن
- Discount (M.S.), Studies in Talactric Occurrent, 1937.
- Flury (8.) : Die Ornamente der Hakim Und Ashar Maischee, Beidelberg, 1912.
- Hamile: Eletory of Ornament, London, 1916.
- Speke and Spices : The Styles of Organization, London, 1910.
- Shaff's (Farid) : Simple Calyx Ornament in Inhants Art. Calso, 1866.
- Stead (C.) : Fantastic Fatma, Cairo, 5935.

تجايىسىد :

- Efficiency (R.), Foundation Moulded leatherwork. (Studies in Honour of KAC, Creared).
- Gratat (E.). Infantische Bucheinbaude des 14. bis 18 Johnbundorts. Leipzig, 1924.
- Orchmann (A.), The Identic Book, 1929.
- Sarre (F.), Islamie Bookbindings, Borlin, 1923 -- 4.
- Weisweiler, Der blemische Rucheinband des Mittelaktore Wiesbeden, 1962.

200

- عبد الرهبن زكى (مكنور) الاحجار الكريبة في النن والتاريخ ــ الداهرة ١٩٦٤ -
- Hawary (M.) and Rached (R.) : Steins Fundraires, Vols. I. IIII Cairc, 1802, 1939.
- Parriy (E.), Bois Scolptes d'egiless Coptes. Epoque Patientes Le Ceiro, 1830.
- Pauty (R.), Lee Bois Sculptes Jusqu'à l'Epoque Ayyonbide. (Catalogue Général du Munée Arabe du Celre). Le Caire, 1931.
- Wist (G.) : Steles Foneraires, Vols. II and IV X. Cairo, 1986 1989.

أفون استخبرة عابة :

1

فِي حَمَالِج النَّافِي ؛ الفن الاستسلامي بيد المُناهرة ١٩٧٠ م .

آھيد مجنوح ھيدي ۽ سمدات انتجبيل في سنده ثلبن الاسسينايي . (دار الکتب ١٩٥٩ م) ،

أهمة محدوح هجدى 4 وقية هزى 6 عبد الرحوف على بوسف 6 بطيكل روجوز : اللهن الإستلامي في محمر 6 أبريل لما يأتو 1939 ؛ دليل معرض بيناسية الاحتمال بكمود الإللي للكاهرة) .

بشر فارس (دكاور) : سر الزخرانة الإسلامية (دوريسة المجسيع العلمي المسرى ، المباد ٢٣ / ١٩٥٢ م) .

همين هيد الوهاب: فتر المراة في النبن الإسلامي . (مجلة الهندسة المجلد الذي الذي الله المراة في المراة في المراة في المراة المرافقة . (دورية المجلج المالي

اوليمنت المصناع على القراب الإسلامية . (دورية المجيع المطلي. المحرى . المبلد ٢٦ د ١٩٥٣ م. ١٩٥٢ م.) .

همان الهواري : رسالة ومنف معتويت دار الأكار المسربية (المتاصيرة) . (١٩٤٧) .

قيمانة ، م ، مي : ترجية العبد ديدي ... الفقون الاستلامية ؛ القاهرة ١٩٥٨ الطبعة المنتبة ؛ .

وشيفك مناقح : الفتون الشيعية . ﴿ الفاهرة البريق ١٩٣٤ م ﴾ .

ؤكى محمد هست (دكتور) : كاور المامليين . ؛ القاهرة ١٩٣٧ ع .

منون الإسمائم . (القاهرة ١٩٤٨) .

اللهن الاستلامي في منحته جليمة المؤلد الأولى . (القاهرة ، ١٩٥٠) .

العَلَاسَ الغِنُونَ الْوَجْرِعَوةَ وَالتَّسِيْرِينِ الإسلامِيةَ . ﴿ التَّقَامِرَةَ ١٩٥٦ ﴾ .

سىعاد ياقور (وكاورة) ؛ سائلات الرسول بالسجد المسيقى ، ﴿ دار التسمية ١٩٩٥ . . ١٩٩٦ .

هيد الرحسن زكى ﴿ مكتور ﴾ : الاسجار الكريسة في المن والتقريخ ... التدمرة ... ١٩٦٥ م .

- Craste, (K.A.C.), Bibliography of the Architecture, Art and Craste, in Islam. (American University at Cairo Press, 1961).
- Dimend. (M.S.), Handbook of Mahammadan Art, 2nd. Ed. (New York, 1968).
- Glack, & Diss.

Die Kunst des Mam. (Berlin, 1875).

Grabe:

Studies in the Servical and Continuity of pro-Munico traditions in Egyptian Islantic Art. (J. A. B. C. E. I. 1962 pp. 75 — 96).

Seta, (M.)

Descriptive Catalogue of the Objects Enhibited in the National Museum of Arch Art. 2nd, Ed. (Catro. 1907).

Koechiia & Migrot :

Islandsche Eunstwerke, (Berlin, 1928).

Kilhhel, (E.)

laborische Riefe Kunst. (Berlin, 1925).

Lane - Pecche. [8,]

The Art of the Samonea in Egypt. (London, 1886).

Mayer. (L.A.)

Barnomic Heraldry (Culord, 1938).

Meisterwerke :

Die Ausstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kappt. 4, Vols (Munich, 1910 — 1912).

Milgoria, (G.)

L'Ossent Musulman « Arma, Sculpince, Scis. Proires, Bronsus et culving, etc ». (Paris, 1922).

Manual d'Art Musulmen, Arts Flastiques et Industriels, 28ma, Edit, (Paris, 1927).

Otto Dom:

Kunst des Islam. (Bades-Bedon, 1984).

Prime D'Avennes :

L'Art Arabe d'après les Monuments du Calca. (Paris, 1260 1277).

Wheth (Ch.)

Album du Munte Arabe du Cairo. (La Caire, 1836).

بقبيزك وغفسار ا

- العهد عبد الرائق : النعقار المعلى في عمار الماليك ما (رسيسالة والجسسةُ. معيدة لكلية الأداب جارسة القاهرة سنة ١٩٦٨) .
- جِهال محمد محرز ﴿ مُكَاوِر ﴾ : الخزاب المناطبي ثر البريق للمنابي في مجموعة للمكتور / على ابراهيم - ل مجلة كلية الإدلي، بجلعة الماهرة يوليو الماد الله -
- هسن الهسائسة : ﴿ مَكَانُونِ ﴾ : طبق من الخزف يضم غين ﴿ سَجِلَةَ كَلْمِسَةَ الأَدْنَابِة جَالِمَةَ الْقَاهِرِ ۚ الْمَحِلَةِ إِنْ الْتَجِزِءِ الآولِ : بِلْهِو سَنَّةَ ١٩٥٩ ﴿ مِنْ ﴾ .
- هيد الربوق على بوسطه : طبل غبن والفزع الفاطبي الابكر ، (مجنة كثية الأداب بجابعة القاهر أ ، المجلد ١٨ اللجزد الإول سايو ١٩٥٦ م) . خزندون من العصر التشليل واستليم الفنية .
- ا مجلة خلاية الأداب بجامعة القاهرة المجلد ٣ المجزء التاتي ديسميور المحلة خلاء) .
- معهد مصطفى 1 مكتور 1 : الخزف الإسلامي . التاهرة ١٩٥٦ م (مدرجم الى الانجدورية والترتمية والاثانية) .
- Abel, (A.) Gaibi et les grande fatenciens d'epoque Manuskake. Le Caire, 1980.
- All Bahgat
 Fouries de Fastat : Découverte d'un four de potter arabe
 datant de LIVE siècle, (BLE, VIII, pp. 233 42). 1914.
- Le Ceramique Egyptispus du l'Epoque Munimane. 1823.
- Fouquet, Contribution à l'études de la Céramique Orientaie, 1990.
- Lane, (A.)

 Early Islamic pottery, London, 1933, 2nd ed.

 Later Islamic pottery, London, 1957.
- Obner. (F.) Les Filtres de Eargouistics. (Catalogue Cénéral du Musée Arabe du Caire) Le Catre, 1832.

يجاج وباور مسترى :

عبد الرعوف على بوسسهم : هراسة في الزجاع المسرى في المسر الاستلامي : { بعث جديم في الإدواء السالمية لتاريخ التاعرة ، مارسي ١٩٦٩٣(دمت العليم } .

Artin.

Discription de six incopes on verre émairie. (B.I.K. VII pp. 154-210), 1887.

LAMO, (C.J.)

Mittallitertiche Gilner Und Steinschnitzunbeiten zus dem Naber Outen 2 Vois, (Serlin, 1920),

$Rico_{k}$ (D.S.)

Barly Signed Schoole (Gass, (J.R.A.S., pp., 8-18), 1959.

Behlendt.

Hedwigspilser und de verwandten fatireidischen Glas und Bristallschutturbeiten, (Jahrbuch der Schussischer Museett, New Series, VII, pp. 533 - 78), 1912.

Wist, (Q.)

Lampes et Souteilles en verte Estatille. (Catalogue Général de Sanés Arabe de Cairé) Le Caire, 1932.

خلسيه وحساج :

فريد شنافعي (مكتور) : معبرات الاختباب المزخرية في العفرارين الطواوتي والمناطعي في حصر ، [حجلة كلية الاداب جابعة الفاهرة المُجلد ١٤ البرد الأول ١٩٤٤ م) -

تُعِيت عِنهِم ابِي بِكِي : المنابِر المُشبِية ، (رسالة ماجستے منصة لسكلية . • الإدلب جامعة التامرة سنة ١٩٦٨) .

Part (W.)

Les Bois è Epigraphes paqu'à l'Epoque Momiouite, (Catalogue Gétéral du Mosés Arabe du Cuire), 1981.

益ers。(M.)

Bobserias Fathelies aux sculptures figurales, (Orientalischer Archiv, III, 4). Leipzig, 2813

Lamm. (C.J.)

Fatimid Wood-Carving, its style and Chronology. (S.I.E. XVE, pp. 60 - 51) 1935.

Marcaia, (G.)

Les Figures d'houssies et de bêtes dans les bois Sculptès d'époque Fatimite. Melanges Maspero, (Orient Islamique. RI, pp. 240 · 51), Le Caire, 1935 --- 40.

Partly, (E.)

Bois Boulptés d'eglises Coptes, « Epoque Fatimite », Le: Caire, 1930.

مستنادن :

آمال العبوق : الشماعة المبرية في العبير العربي . ﴿ رَسَالُهُ مَاجِعَتَ مِنْ الْعَرِيِّ . ﴿ رَسَالُهُ مَاجِعَتَ مِثْنِيةَ لَكُنِّهُ الإدابِ جِنْهَا لَلْقَاعِرِةَ .

همين هود الرحيم هاروه : كراسي المشميد المسادية في عمر الماليث . الرسالة ماجستير به النسخة التي كلية الأدانية بد جارعية اللاساعوة (1944 م) .

عبد الرساه على بوسف : دمنه دنية بن مسر الماليك . النامرة ١٩٦٢ م) . عبد الرهبان زكى (مكاور) : السيف في المنام الاسلامي ، (دار السكتاب الدري :النامر : ١٩٥٧ م) .

··· العلى في التثريخ والهن ... للقاهرة ه١٩٦٠ .

وقيه هؤى : تحل بن مصر التابير سحيد بن طلاوون واولاده (بحث في ندوة تاريخ التامرة ، تحت العليم) .

Abdol Sahman Zaki : important Swords in the Moscom of Islamic Art in Cairo. (Vashen historiaka Aarboger, XIII. pp. 143-57) (Copenhagen, 1988).

Barrett :

Leismin Motel work in the British Museum. (London, 1949).

Fahérvári :

Rie Ayyntidisches Raschergefest mit dem Namen des Sultan Al-Malik Al-Adil II. (Kunst des Crieste V part, I, 1958). Mayor, (f. A.)

Lebendo Astrolabiata and their works. (Geneva, 1958).

Lebendo Motsivockers and their works. (Geneva, 1956).

Salamio Armswarers and their works. (Geneva, 1962).

Rice, (D.S.)

Studies in Diamic Metalwork. (B.S.O.A.E. IV, XV). 1963.

Link

An Egypto-Arobic Cioisonné Enamel. (A.I. VII, pp. 165 - ?). 1840.

Buthyan :

Two Metal works of the Mambak period. (A.L.I. part, I) 1835.

Wadiyyah Issi

An Applied Basin of Al-Salih Najm Al-Din. (Studies in Islamio Art and Architecture in Hosour of Creswell) Assertices University in Cairo Press, 1983.

Wiet. (G.)

Objets en Culvro. (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire) Le Caire, 1032.

محهد عبد العزيز مرزوق (بكتور) : الزخرمة النسوجة في الاستعادالشلبية الداهرة ١٩٤٢ م .

وقعِه هَوْي : نياذج بن النجف الإبيلانية في البين ، (الْقاهر ﴿ ١٩٦٢) ،

Befftern :

Egypto-Arabic Textiles in the Montreal Museum. (A.I. Mi-MII). 1946.

Guest:

Notice of scace Arabic inscriptions on Testiles at the South Kensington Museum, (J.R.A.S. pp. 387 - 399) 1906.

pp. 105 - 5), 1923,

Kandrick :

Catalogue of Mahammadan Tentiles of the Medieval period.

• Victoria and Albert Museum. • Landon, 1924.

Mayer,

Mambak Costume. (Genova, 1952).

Phater.

Les toiles imprimées de Postat et l'Elizabetan, Paris, 1938.

Von Palite.

Ennei geschiehte der Seidenweberst. 3, Vols. Berlin, 1907.

Wiet. (G.)

Expensition de Timus et Taplaseries du Musée Arabe du Caire, VII - XVII e siccles, periode Musulmanne; Musée des Gobelins, Paris, 1935.

: **4*----**

هود الرحمن غهدي (مكتور) الندم السجاميد الاسلامية في مصر (مجلة كلية الأدلب جاءها القاهرة ، المجلد ١٢ الجزء الكلي دبسير ، ١٩٩٠ ، ، ،

Erdmann:

Mairener Tappicko Pt. I Europaische und Mientette Quellen des 15 - 28 ten. Jahrhunderts, (A.I. V. pp. 179 - 296, Pt. 2), 1935.

- Namulken und Camanesteppiche (A.I. VII, pp. 58-81), 1943.
- Netse Cotorsuchungen Zur Frage der Kairener isppicke. (A.O. IV, pp. 05 - 101), 1961.
- Killand Bellinger : Caireno Ruga and ethers technically related, 15th - 17th Conturies. (Washington, 1967).
- Sorte, (F.)
 Die Agyptische Toppiche, (Jahrbuch der Anistischen Kunst.
 L. p. 19-23), 1924.
- Their (5.) Koptische Muster elemente und ManduKische Kodipie teppithe. (Jahrbuch der Mundunger Konstsammbatgen, VII., pp. 93 - 108) 1962.

سنوكات وسنج واوزان :

همسين يترانس (دكاور) : الدومة المدينية في شيوابط دار السبكه . (مسمولة مسيد الدراسات الاسلامية في معريد المجلد ٦ المعد ١ ، ٢ ١٨٥٠ ام،

عبد الرهبن فيس الكاهر و : سنج السكة في نبعر الإسلام ، الناهرة ١٩٥٧ مبد المربعة و دام التعبات ا) عبر السكة العربية ، [بوسومة النفود المربعة و دام التعبات ا) التساهرة ١٩٢٥ م .

تكلف الإسرار المعليمة بدار المضرب المصرية ، لابن بحسرة للذهبي الكليلي ، القاهرة ١٩٦٦ م ، . .

هيد النصم ماهد (دانور) : النتود الفاطنية . (مجلة كلية الأداب بعاممة عبن تسمى ، ١٩٥٢ م) .

Palog, P.

- Winder Namismatiques de l'Egypte Muslemans.
 (Patinates, Apodátes, Premiere Muslemit).
- The coinage of the Mambak Sullane of Egypt and Syrie.
 New York, 1964.
- Grebur, O. The Coinege of the Tulunida. (American Numbershild Society) New York, 1867.

Jung Beinch. M.

Un piede Fetimite en Plomb. (Ball. de l'Inst. Egypties. Tome, Dt. p. 115), 1826 - 1827.

- Monnaite ou poide ou « Monnais Poide » du Suitan Mamicule Huggy II. de Caire, 1940.

Miles, G.C.

Rare Islamic Coins. New York, 1950. Contribution to Acabie Metrology. New York, 1958.

فنسون تسميه :

وقبدي منظيع : التنون التسعيمة . (القاهرة ١٩٦١ م) . منطق الطقيم : الازياد التسميمة . ؛ التناصرة ١٩٦١ م) . تصويرنا التسمين خلال العسور . (التناهرة ١٩٦٣ م) . حيد التعبيد يونين (دكتور) : خيال النقل (التناهرة ١٩٦٥ م) . عبد الغني التبري الثمال : مروسة الموند . (القاهرة ١٩٩٧ م) . محيد صحفي البيلطنجي : عنون النصوير الماسرة (القاهرة (١٩٦١ م) .

بلارات نتية بتبادلة :

جِلانِ يطهر : عائر العرب على المضارة الاورنية ... التناهرة ... ١٩٦٠ م

... اثر النقط النبرين في تغنون الإوربية ﴿ كَالِمُهِ حَلَيْتُ بِهِنَّهُ الْخُطَّ العربي واللجنس الاعلى للتنون ﴾ القاهرة ١٩٦٨ م .

ب عنون النهضة التشكيلية وتكرها باللغون الاستلامية ب دار اللهضة العربية ب القاهرة الماء م ،

هيد القرعوف على يوسفه : دائيرات دينية في الفن الاسلامي الشاهر^د ١٩٣١ م -

Datonebire (R.L.), Qualques foffusiones laboniques sur les Arts de l'Europe, Ceira, 1936.

Harris Al Bacha Gentlie Bellin's Ideath Studies in European painting. Cairo, 1984.

- Gentile Bellini at an Islamic Court, Cairo, 1964.
- Arabic letters in the art of the Renalesance in Ruly.
 Cairo, 1903.
- The Legacy of Islando art in the International style. I, II, Cateo, 1883.

غهسسرمن الالتسسكال

عبيب	اللمف يستسمس أن	جبكل
	رسم تغطيطي يوهبح موقع الفسطخة والعسكر والقطيباتع	•
11	جنبسوب القبينيا هرةً	
\$¥	حصيتان بالإليتاون بعمر الكنجهة ، ، ، ، ، ، ،	*
W	جالع مبرو بن المستاس بـ رواق الدخل وسنحن الجابع .	T
	عنظر ابن طولون بالبسائين جنسوب التاهرة ــ ١٦٢ ه /	ſ
m	4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4	
41	المنظر أمقي لتتلطر البن طولون بالبسائين جنسوب التنامرة ال	
	الغريطة كالعساهرة وحوفهسة فسنبوأر كل بن يوحر السطي	4
¥٤	وبسهر المجسسالي	
	الداهرة الدلطيين والقطاطها بخارتها من الصباق الي الجنوب	Y
	عسبة المتعرة (شارع المر عاليا) ميث كانت اهم لسواق	
	الشساهرة ومواكبهسا والطعالاتها (عن جد الرحين وكي :	
۲ı	القبيساهرة) ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،	
	الجليم الازهر بـ المسمن والرواق القسطي بدائا؟ ه /	A
7.4	1 * * * * * * * * * * * * * * * * * * *	
	خريطة مدينة المساهرة وتسسواهيها (من النبلة للبرنسية	4
17	ويلسكال كوسنت والرفر روش)	
ŧ٨	الكنيسة الملتة بسر التعيية	١.
#1	اللجامع الإقبر بد الواجهة بد ١١٤ه م / ١١٢٥ م	11
	جِيْع السلطان الظاهر بيبرس سد المحقُّ الرابِسي ١٦٧ ه /	15
43	١٤٦٩ م (هن کريسسويل)	• •
	مسجد أزيك تبل هميه سنة ١٨٦١ م (من لجنة حلط الافر	17
11	العربيسة لتعشيسة في الماد أداد الماد	•
٧١.	جنبع سنان باشبا بيولاق سا لندخل سا ١٧٧ ه / ١٩٧١ م .	12
ΑĹ	و محدود و من المنظمة و منطق سيمه كيا سيوره دور هيم فو	1.0

	المنسب مسيونات	بست
	بخابقة السلطان القورى لسعراء البقدتية بركاسسة موءونكو	13
۸۸	تريكيزانو (من مويت) ، ، ، ، ، ،	
	ليبة الشويع عبد الرموت المفاوي بد فيل مستقة ١٠٣١ ه /	۱V
11	١٩٣١ ــ (چن حبسن هيت الوهلي) ۽ ۽ ۽ ۽ ۽	
	جساره من لوحة ١ مومظة القسديس مرقص بالإسكاندرية ١	3.4
	ا مِن عمسلي چفتهلي بليتي ولغيسه جيسوناتي (معمد بريرا	
4=	ق دو ددا لات)	
	سبعن بن الفرد، ذي البريق المسجني بد موالي العبيرين	14
1-1	الخامس الهجري / ۱۱ ۾ (مجموحة خاصة بلتين)	
	منحن بن اللفوات ذي البريق المعنى مليه اسم بسيستم بــ	۲.
	حوالی انفسرن الخابس انهوسری / ۱۱ م (بخصف اللهن	
11.2	الأسبيلامي باللبيامرة)	
•	بلاطة من الخزامة عليها اسم غيبي بن التوريزي بيد حوالي	T1
	طلقصف التكي من القرن التسلين الهجري / ١٤ م (معت على الاراد الاراد المورد ك م	
114	الأمان الأماني بالتامرة).	¥¥
	معور ^{لا} بنائية على الجمل بن القائض عباي يجوار في السعود. ملاحات في مناف الحرم الفاد الأحرام على م	11
	بالقاهرة مدهوالي القرن الفايس الهجري / ١١ م (متعقد اللهن الامسمالين بالقيماهرة)	
183	خواوح السائح سعدد بن سنةو على مستدوق مصحف سد حواثي	¥Ŧ
175	سنة ۷۲۸ م / ۱۳۲۸ م (سنمه الدولة بيران)	• •
417		11
	کرسی فشستاه النبیامی بحیست به اللاسرمی المبیلوی بد سنة ۷۲۸ ه / ۱۳۹۸ م (بخته آلان الاسلابی بالناهر ۱ ر	••
14.4	المعاد والمراجع المحادث المحاد	ta
	جلاء من علتيات السلطان دالوون بالتجاسين اهرا هر م ۱۱۸۵ م .	
		ተገ
121	يهمارستان فلأوون باللحساسين سا الفند (من أبيرسي) .	
	حبيته فليه البلم السطيلان اللغوري (مقعف الغن الاستسيلامي	ťγ
141	يقسب صرة }	
YEV	وكاللة اللغوري من الداخل بناء إله هام هده يا من الداخل بناء الم	۲A
-	مشوق للكوالمشيين عظله ستهجة والمي الهدين بعرسية الأغيران	**
114	والى اليسان لتبته (من دائيه يرويون)	

lain.	ال مقسسس سو ان	J.
	المرسطة فلسسططان الغوراي ب المستحن والوفن القبلة سا	Ť٠
10.	化氯化甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲基甲	
	خدرسة السفطان الغسورى سرقد الإيوانات المحميسة س	Ť١
101	A CONTRACTOR OF A SECTION ASSESSMENT	
ነ ቀ ቸ	يعدرانيه تبسة الغوري سد 1 دلا ه / 4 ه م ٠ ٠ ٠	5 5
14%	مقياسي النبل بالروهية من الداخل بد ٢١٧ ه / ٨٦١ م ،	ፕ ፻
	الاعدة للثنة الباب الاغضار بيضهد الاسلم المسبهن بالقاهرة لل	T E
104		
	برود وينكملة ينسبن التبي طيه العبلاة والبيلام ا من سماد	**
17.	يقفر (ينقلهبيكك الرسينول)	
	يدرسية البيليلان هسسين سد المسدن واليشسياة سد ٧٧٤ أر	71
177		
) TY	عبة الامام التسامعي من الخلرج سـ ١٩١٤ م	۴¥
•	سبدة بن القاهرة تتكريه مثى السنكنجية لطفظ الحسلي لا من	T.A
190	البيدرس الماما ماميد ماميد	14-
	الريز من الخشيب من العصر الطولوني تزينه مسورة حمارتين	*1
	الوالقر القون الدهد الهجري / ٩ بر (متحف الفن الاسلامي	
ነሉ፣	يِقْتَسَاهِرِهُ) بياً بأناد بيا بياً	
	المد الإثواج التشبية المعورة من سناهة الداهرة ساموالي	ť.
	القرن المُعَلِّمِين الهجري / ١١ م (يقطه المُعَن الاستسلامي	
144	پلاستهوره)	
151	ا فية شيورة المنفر سـ ١٤٨ مـ / ١٤٥٠ م ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠	44
	استفوق مستحد من الغاسب المزخرة بالسن والإيتوس الم	54
_	حوالي النرن النابين الهجري / ١٤ م (متحك المن الاستخمر	
***	بقلاساهرة) و و و و و و و و	
	المحرسية بردوق بالتحاسين لله المنظل وبأخلاه معرفسات بن	(Ť
נןז	المجر AAY ه / ۲۸۹۴ م	
	عددة كتاب من مستامة الخاهرة في مهمر المساقيات سوالكون	-
Y. Y	السطيع بد اندلسيع للهجسري / ١٣ سـ ١٥ ۾ (يتحاب اندسن - الإسكامي بالقاهرة (
.4 67	, a	

ميليدة	المشحصيسوان	بسكل
¥1#	عشوة بن الغشب عليها زغارت نباتية معاورة ب ارابسك موائل الغرن الغلبس الهجرى / ١١ م التحضائلونالاسائس بالتسبيساهرة)	[*
* 33	رخریة بن خط الفت المفوكی علی تبدل بن فیرونز بن عبل عیروکیو از ۲۵) در به ۱۹۸۸ م این منانی عصر فنهدسته فی ایطفایه د د فلبارچونو فی ففورنسته ای د د د د د د	{ %
¥T#		£Α
TF.	جانب من المنقل الرئيسي لجنبع العاكم ما ١٠٠ هـ ١٠٠ م المبة السيدة رابة بـ ٢٧٥ هـ / ١١٢٤ م	EA.
		£4 [4
771	التعربية المستحمة والتماسين بيرانتشنة بيرهروه أروووم	• •
TTT	السوار الفاهرة الايوبية عند للزكوبة الانبيائية الشرطية ١٧٠٠ م / ١١٧٦ م ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ، ،	٥.
KYY.	المحرسلة منافق وسينهر الجاوئي بد العباب والملفنة بد ٢٠٣هـ المر ١٣٠٤ م ،	**
T1.	مسجد الاشراء فليدني بطمة الكبش ١٨٠ ه / ١٤٧٥ م	PΥ
317	معرسة البقال بالمسعودة ب ١٤٨٠ م / ١٤٥٦ م	+1
	مسجد الناصر محبد بالتلطة سارواق المسمقل ساعهم ها	οí

YţA	- شَالِتُنَاهُ الْنَاسِرُ فَرْجِ بِنَ بَرِقُولَ بِالْمِسْمِرَاءُ بِـُ ١١٢٢مَ ﴿ ١١١١مَ	+4
Y#+	الأمار الأمير بالمنطقة الماريين المساويينية المساويين المساوين المساويين ال	₽ *¶
Yet	مقعد الأمير عاماي السوفي سابهت القاضي بالجسمانية سا	φ¥
Ter	خان الخليلي ب البقية المستجالي ب ١٩١٧هـ / ١٥١١ ۾	PΑ
YeV	المسجد الملكة منفوة بالداويية بالرارد عار ١٩٩٠ م.	*1
Y11	مسجد محمد بات أبي الدحيد بالاز عن بير اللها إلى ﴿) ١٩٧٤م .	٦.
777	سبيل وتقاب خسرو باندا بالتملسين ١١٩١٥ / ١٩٩١م .	7.1
1 1 1 1 1 1 1	يون الكريدانية سر المقعد سر ١٩٢١م / ١٩٢١م	3.1
	يبننا السحيمي بالجمالية ١٧٩١ه ام ١٧٩١٣ م	17
1 7 2	ing the state of t	

سنمة	الشـــــــوان -	السكل
X٧٦	الوحة من افرخلم مايها بالنقط الكوق البارز شبهادة التوحيد سم	٦,
	حوالي الغرن الغايس الهجسري / ١١ م (معمله المسن	
	الأسأنيي يُظْهاهرة عُدِينَا مَا مَا مَا مَا مَا	
¥ A +	يحان السلطان حسسن بن السولطل مد ١٢٦٢ م	34
	يستحد السلطان شيعيان الفائمة ١٧٧٠ / ٢١١١م	7.7
YAL	(دأو الكتفية المسروسية) ، ، ،	
	سلسبيل (ناتورة ماتطية) منورة بالاتوان المثية على الجس	ጎ ሃ
•	(الغريمسكو) في بطيرهو بمسطلية مد هوالي منتصف المصوري	
14.	اللبيانيس الهجيبري / ١٣ م	
-	وليمة الاطباد نصويرة بن سقطوطة لرسطة دموة الاطباء	38
	اللي المسب الى العامسرة بد ١٧٢ه / ١٧٢م (مكابسة	
YAY	(لأمجرون يانة في ميلان) عن أيتشجهساويزن - • • • •	
	الارتب يخدع سلك الثبلة سد تبسسويرة من سخطوطة فكتاب	33
	تَطْيِلَةَ وَسَمَعُهُ تَسَمِيهِ اللِّي الْقَاهِرِ ﴿ ١٥٥٥ ﴿ ١٣٥١ م ﴿	
111	 المكتبة المودليان بالكستورد) عن أيضجهاوزن 	
	برج التور ــ تصويرا بن يخطوناة للتقلب مجانب المخلوفات	٧.
-	المتورويتي تضبب اتي القاهرة ساعوالي الاترن الاستاني مقبر	
TSF	الهجرى / ١٨ م [المكتبة الاهلية البلدارية ومهوننج] ، ،	
	الموح من الرشام مزخرت بالنحت البارز من خاتفاه بيبسرس	٧ì
	المجادليكي ساعوالي الغرن الخليس الهجري / ١١ م (مدمد،	
738	القلأن الاستلامي بالطاهرة إدادا أأدا واأدادا داريا	
		e d les
#.)	المثمل زير من الرهسام مزخرته بالنحث البساري ما القسري المسادمي الهجري / ١٢ م (المتحد اللان الاسلامي بالتاهرة)	٧٢
		بيدر
r.r	ا كتلة بن الرخام عليها بالنحت البارز رسم سيع على طبهسا وحي الظاهر بالقاهرة (يتحف أنفن الاسلامي بالقاهرة) .	44
		34 F
y*+3	الوح من الرخام من مدرسة سرغتيتي سنحوالي الترن الثلبان المهمري / 15 م (متحد الدن الاستلامي بالتاحرة) . · ،	¥Ι
	طبق بن الأفزاد ذي المورق المعنى عليه رسسم بركب سا	¥۰
_	- هوالي المترن الرابع الهجري / ٦٠ م (منحله التن الاستلامي الله الله الله التنا	
τ 1 ₹	المناهرة والمالا المالا	

مسلحة	ال مقبية مستحد وان	نيكل
¥11	جدر بن المفرق عن النوع المسبى بطرقه المدوم - حوالي المتراد الرئيم المجرى/، أم فيتحف اللن الاسلامي بالماهرة	. ¥
T14	هاج أثاد من الخزف المرسوم تبحث الطفاء لل هو الى الفسون القابين الهجرى /) (م (ينجف أنفن الاسلامي بالقاهرة) ،	۳
441	مسدویة این العشار المالی بالیتهٔ المصددهٔ الالوان به هوالی الترن الاثبان الهجری / ۱۲م (بشماد الله الابسالیویالداهرهٔ)	Y
ęŧγ	شبك طة مزخرت بصورة طاورس ساموالي القرن السابح البيري / ١٢ م (منحة الفسن الاستكاني بالكاهسرة) -	γ.,
TT1	عطمة من الرجاح ذي البريق للمستثني من ١٦٣هـ / ٧٧٦ م ﴿ منحف الله الاستسلامي بالقاهير ﴿)	Å
የ ቀየ	كاس من الزجاج المسرخرف بالبريق المعنى عليه اسم الاسر المباسي مبد المسيد بن على ساحوالي سنة ده اه / ١٧٧٢م (بنعف الفن الإسلامي باللناهرة)	Al
YFL	دوری من الزجاج علیه اسم الاسی ربیعه بد او اخر التسرن الاقت الهجری / ۲ م (منحه التن الاسلامی بالعاهر ۱۰	AT
YY+	جزد من كلس من الزجاج بزخرف بطريقة القطع ـــ حوالي القرن الرابع المجرى / ١٠ م استعف النن الاسلامي بالداهرة)	AŢ
ቻ ም ሃ	كِلْسِ مِنَ الرَّجَاجِ مِنَ الْكَرُّومِيَ النَّسُويَةِ ثَلَى الْقَدِيمِـةَ هَيْرِيخِ مَا هُوَاكِي الْقَرْنِ الْمُعَادِسِ الْهُجِرِي/١٢جَ (مِنْمُقَا الْمُعَارِدِلُمِ }	Αt
ተ ፋ ፣	تورق من الأرجاج مزخرف بالبنة المعددة الالوان والتذهب، حوالي المقرن الكلين الهجري / ١٤ م المعطف كلين الإستلامي بالتاهيرة :	ko
YEA	البريق من البلود المسترى مد حوالي اوالغر اللون البسوامع المجرى / ١٠ م (منعف المكنورية والبرت بلادن) .	ለኘ
Ya i	المُرُودِ فَامِنَ الْبِلُورِ السَّغْرِي هوالي الْتُرِنَ الْخَلِيمِي الْهِيمِرِيُّ / ١١ م (كاندراتية علير فسنهت بالمُنيسة)	ΑY
T0)	لوح من الخشعب بزخرمه رسم محدور ببتل السدين علواجهين حوالي العرب المتني المعري المجري أو الا م المتحدد المدن الاسلامي والمتاجسيرة إلى المدني المدني المدني المتحدد الم	**

les.	المنسسسيران	شكل
	- بحراب من المقصيم منظول من مشعد السيدة رفية بالكاهر	۸1
444	\$ ﴾ يه سن هذه هـ / ١٩٥٤ سنة ١٦٤ م (اللهن الإستاليين بالشاهرة) -	
	أجشب فتابوت بن الخشب بن مشهد الامثر الصبح بالقاهرة	٩.
	المقرن السادس الهجرى / ١٤ م (مدها الله الاسلامي	
***	يڭلاسىساھر،) جىيى بىي	
	البلال لبند من البرونز ب القرن السندس الهجري / ١٢ م	11
TYT	ويجعله اللهن الإساليس وكالماهرة)	
	المنتوق مسحف من الأهلمية السمح بالنماس الكفت بالنمية	**
	بغسم التغسر سعيد بن اللاوون وحليه الولايع سياده الهيد ابن	
TYN	ياره الومنلي سنة ٧٢٢ ه/١٣٢٤ م (سكتبة البيليج الزحر)	
	الرياسن اللجلس بزخلرف مترغة عليهة اسم الامير عرميون	1.7
	اللهامري واستم العمائع بدر بن اين يعلا سا ٧٣٠ هـ / ١٣٣٠ م	
ra t	(ستحف اللبن الاسبلامي بالمداهرة)	
	كرسور مشادسن النجلس الكفت والتفسة مدسموطي الثرن	11
ሞልፕ	المنظين الهجرى / ١٤ م (منعفه اللهن الاستلابي بالقاهرة)	
	السنعدان بن النبخس طيه اسم السلطان لاؤتياي الإزارة	10
14 5	١٩٨٢ ۾ [ملتمات اللهن الإسماليس بالقطعرة)	
	فسيهين الكتن والحرير ياسم القنهنة السلكم بلير الله	17
	. 147 س. 149ه / 147 س. 14.5م (منعف اللن الإسلامي . الله الله الإسلامي .	
741	چ اگلىنىاھرة }	
	المبيع بن الأمريز عليه دهاه اللسليقان التشير بسيموالي التون	114
744	المخابات الهجري / ١٤ م (سنحت الفن الإسالاسي بالتاهرة) .	
	ا تسمیح من الموریز علیه عبارهٔ a من بلولانا کلستاهان من نصره a	1.4
-1-	عثرها وحكسنا سدخوالي الثرن للسنين الهجيسري / ١٤ م. الاستعمام ذات الله فلا الرحوب فال	
	المتحدة الخدن الإسلامي بالتناهرة في المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية المالية ا	
2.4	جلم ميرو بن الماس روائي النبلة ١٩١٢ هـ / ١٩٩٧م.	
	الماج هيود بوليع غيرو بن العامل تطوم وسيبادة خشيبية . منت تقادي ما تنكية المناس شام المناد ما الله المناس	1
£ 14	من خرضة برسوم تبكتهة محتورة يعتمل لهة ترجع الى مستة ١١٦٣ / ١٨٢ م ، ، ، ، ،	
	محرثب سلار بجليع هيرو بن العاس ٧٠٧ه / ١٣٠٧ م	1.4
£ Tr	بقايا أعبدة لعد الأرونة الجانبية بجانع عمسرو	
4 4 1	 4 a Timento larionis adiminis antilitàs, anno capaza, alpais. 	7 - 1

	المهديبيب ويموان	نبدل
(T+	جشع ابن طولسون سـ ۲۲۹ه / ۸۷۹ م	1.1
£ £ Y	المثقفة لجليع ابن طولون بـ ١٤١٦ هـ / ١٢٩٦ م د	1-0
	روال النبلة ومعراب المنضمر واللوحة الالسيسية بجثيم	1.4
££¥	البِسن طولسون	
	العد العدود الطالة على مبعن جامع أبن طولون سـ 710 م	1.3
110	AVA (
113	جالب بن للزيادة الغربية بجابح ابن طوفون ــ ٢٦٥ / ٢٧٨م	3.Y
207	اللجليج الإزهرساتية المفيظ بن الداخل ـــ ١١٤٥ هـ/١١٤٩ م	1-8
	البخيع الازهرمثلثة عايلياي الى اليمين ١٩٦٨ / ١٩٦٨م	4.4
104	وسَتَدَنَةُ الْمُورِيُ الْي السِيسَارِ بِ جَالُهُ ﴿ ١٥١. مِ	
£ NY	سنجد السالح شبلائع بد ددد م / ۱۱۹۰ م	11-
ŧ٧٠	ياب النصر سـ ١٨٠٠ م / ١٠٨٧ م من كلكب ومشديسم إ	111
٤٧٣	وأجهة بقيه التنوح بد ١٨٠٠ م / ١٠٨٧ م	111
	اسور بدر الجبالي تسائي الناهرة والي اليبين بثلثة جليم	117
£V£	الملكم وياب الفتوح	
ŧ٧١	باب زويله ويطره بتفتنا مِساسع الزيد	111
£AY	جنبع سعيد على بتكلعة بـ ١٢٦٥ هـ / ١٨٥٨ م	110
446	معسيد القارماني بالنهامة ــ المنقل الغربي ــ ٢٤٠م/ ١٩٢٠م	111
440	مسجد المرداني ساواجهة رواق العلية ساء ١٧٤٠ / ١٢٢م	117
144	معرسية خلير بلك من الداخل سـ ١٠.٨هـ / ٢٠ و١ م	114
***	المدرسة لغاير بك بالراجهة الغربية بالراود / ١٥٠٧م م	111
	البروق من البروتز ولسميه للي اللغايدة الإموى مروان بن سميد	11.
	حوائق للفن للبني إنهجري / لم م (متحد النوالاسيلامي	
#*A	واللباسية إ	
	يغيه خشيى عليه لسم الخليفة الحاكم يلبى الله سد ١٨٩٠ س	111
413	١٠١٠ / ١٠١٩ مد ١٠١٠ م (مقطعه أنفن الإسكيسي والماهوة)	
	اطبق من للخزف ذي البريق للمعني ملهه المسر فبن بد موالي	+**
• * *	الأنابط / ١٠١٩ م (مقطف طفن الإسلامي بطونمون)	•
	الرقبة شيمدان كليفا حوالي سنة ١٩٩٤ م / ١٤٩٤م (١٤٠٠م	111

; 2

حسنجأ	العقب سيسمسوران	لسئل
YY	القن الإسلامي بالقامرة :	
	ا هزه من الكتابة المشكلة على هيئة كالنات مية على رقيسة	141
Y	فسيبهدان كتيفيها	
	البجعية على هيئة كالنات حية مستدة بن الكتابة من والمستر	140
er'i	المسيحول تحبقسا والرازان	
	كرسى عشياء من التحلس المتقت بالعشية بالسم التامير بسيد	117
	البن فكرون ، ويشم نوفيع سائمه محمد بن سنتر ساسنة	
* 1.4.	٨٢٧٨ / ١٢٢٨م (متحف الملن الاستطيس بالمتاهرة) .	
• • •	فيقار فنظمي بالسرب الكاهرة سنة كاملا مار وولام م	
	درهم باسم النظيمة المملكم بأس الله ووثى مهدم عبدالرجيم	MA
	المائرن المفايس المجسري / ١١ م (يتعف الفن الإسبيلايي	
#£Y	والقبيسافرة] بالالمان بالالمان المان المان المان	- 1
	ب دينار باسب الملك المسالح نجم الدين غيرب بسيترب التهامرة . ومعدد لما معدد	. 111
484	APP. / STYA	
1	وجه دينتر يتسم شبورة الدر	1ኛ -
*\$%	دينار ياسم السلطان علاوون ساطيرب القاهرة	141
	هيئال بالبيم السلطان في سحيد يابساني عبرب العامسوة	irr
OLA	ا سجموعة للفكتور عنري النبن موهن بالشاهرة } .	
	خَتْمِ مَكِيلٌ مِنْ الْرَجَاجِ (مِنْعَفُ الْلَوْنِ الاستَرْسِي بِالْمُنَاعِرِةِ ﴾ -	177
	سنجة فعيلة باسم صراساين الزجاج المدهد الفن الإسلامي	171
971	بالقساهرة)	
.11	هُمْمَ مِكْمِينًا مِن الرَّجِمَاجِ (مِنْجَمَّتُ اللهن الأسماليس بِالقَمَامِرَة)	170
•	قرص من للفحم الموه بالنيا لم القرن الطلمي للهجسري	173
434	/ ١١ م (مقمعه الخلال الإسماليسي بالمقاهرة)	L •
	بجبوعة من عطع المطي المسرية تقلم علادة وإسابي والواليقا	
441	وخاتبا (من زنگی سمید حسین ۱ 🔍 🔻 🛴)
	تلاد ^ة من الذهب ب حوالي القرن السايم الهيوري أر ٦٣ م	ነፕሉ
•Vt	المقعف اللفن الاستلامي بالقائعرة ا	;
	المنظرلات من الكمالي الكنت باللينية من مستم عبد السكريم المن من الكرافية علام معروب والادران عدال المستريم	1 15%
ቀ ለ ነ	المسرى مسلمة ١٣٣ ما ١٣٠٥م (الكنواب المسابق :	ŧ

حسمة	<u>ۋلىنىسىسى</u> ن	نبكل
	سيجادة بن سنامة التامرة حـوالن القسون التساسع	11.
#AÉ	المهمري / ۱۵ م ملمان برأون	
	المستنزة بن سيناهة الهاهرة في مسر الماليك ساحوالي للكرن	161
eas.	المخبر المهجري / ١٦ م (مشعف برلين)	
	سبجادة من سنامة العامرة للمحوالي القسون المادي مشر	124
ΦΛV	اليجري / ۱۷ م (مقعف و الشقطن للبقسوجات) ٠ ٠ ٠	
	كرسي مصعد من المقدم المطعم بالعاج بالسم المسلطسان	YET
	أبي مسميد فقمسوء _ سنة ٦١١ ه / د.دا م استجاد اللبن	
• • •	الاسسلامي بالكساهرة)	
	مشكة من الزجاج الموء بالليا من جليع السلافسان حسن	140
	والمتامرة للموللي القرن الثلبان المجرى / ١٤ م (المعالم	
* 4 T	اللهن الإسطيمي بالقامسرة) • • • • •	
	المشكاة باسم الإمير الماسي فلطوب وملى فاصطفها المسلم	160
	السائمها على بن مصد ليكي ما القرن الثلبان الهجرى / ١١م	
1	الإسلامي بالشاهرة) و و و و و	
	معيرة من الرجاج مرشرهة بطريقة اللطع مد حوالي المترن	127
•4A.	اللسطنس الموري / ۱۲ م (منطقه برفين ساخن زکي محبد	
wąn.	a a a a a a a a a a a a a a a a a a a	
	· • · ·	HY
1	معد ۲۱۲ ۲۷۱ هـ / ۱۳۹۱ مـ (بنت الفسن الاسلامي بالقاهرة (
4**		1 5 1
	مهفرة من التحامي المكنت بالذهب والفضة مد حوالي الثون التسلين البيسري / ١٤ م ، ، ، ، ،	
7.7	(جنجه اللن الإسلامي بالقاهرة)	
	سراة من التعشي الكلبت بالمنسة عوالي التسرن الكابن	161
	اللهجرى / ١٤ م د منصف النن الاستثنى بالقاهرة]	
	مطرعة ياب مدوالي العسرن التاسسع الهجسري / ١٥ م	je.
216	(وتعدد الله الاستبلامي والقاهيوة)	

غهرس الوشوهات

4-4-4-	Ŗ .						وننب	11					وبلبو	P)
4			•				-		لبخسا	بين ا	ر حد			
							الإول	فيغب	,					
						اجرة	و المعا	إستيتا	تاريخ	•				
v.		•							مرة	Lali	لتباة	٠; ۵	ل الان	الشيب
Ą	÷	_		₊ '	,	į	<u> </u>	يسين ا	كتوري			_		
									الإسبا					
TA			•	•	ı									-
74							L _e	احيك	ن شنوء	ىرى ۋ	اقعاء	ني:	は は	- 14
£1	,								بالببا					
43	-								سن البا					
#Y	7		r						الرمي	_	_			
ēΑ									حد آلس					
1+	_								رحيض					
v.									ب جا يم عثل					
·														
٧¢			•						ن ننظر ا					
W	٠	•	-	•	•	+			مسطامي					
٨١	•				_				متور م				-	-
A٦	ı	•	ı	۲		1	ξ <u></u>	ن الباد	ر حبير	نكتي	£	يغيرا	نکو شر	بربو
44						4,	L LIJE	لأبين	ي بارز	حسياد		ايع:	ق الر	اللتب
54	15	الها	ىبىن	ي -	نكتر				لي خزا					
1 + A		ŀ		4		حطي	ų,	بدائر	ن سب م	لدحبار	ين ا	يعملع	لتسب	ليو ف
114	•		-	-		4	25	ب عکی	الرموة	. ھيد	LS	كوريز	بن أنا	المجيها
111									سن اللها					
\YA									ميدنا			-		-
tr:				,				-	ور جمہ	•				
			_	_										

لمسلحة	ļ.					_	al gat		المرشوع
\ * \$	-	-	•	. i	ليائب	ـن ا	يي ہے ديکور کے	يبد الطعامة	أبو المبلس ا
174	•	•		•	•	-44	بعيث بمسطائي تع	ئېېرنى سام	مهد الرمنان ا
114						÷	ل سهندع التاجر	ي : الأواة (الغبيل الخايد
143	•	•	•	•	بتنا	ن ال	ا ہے مکاؤیر حسم	تون العاهرة	الراه في ا
147	•	-	•	•	-		الرهيم عليسوه	. همسين جرد	ممار التدي
\ አ ጵ	-	•					بالعلي يوسنفه		_
14.	٠	4	•	٠	٠	•	الزهين لهبي	۔ دکلور عبد	شجرة الدر
141	•	•	•	_		_قي	ئى نجيب اقيسانيە أقل		خوند برکهٔ س
		_			_		المستسون الألب	=	
Tie	شبة	L	جبين	ور٠	۔ جبک	₹.	المكنوين الإسملاء		
414								-	اللميل الاول
TIN		-					لل مكتور ميد لأ		
3 77	-		•			•			
YPŽ	•	•	•	•	بيهيه	ين شع	ساعمية بحبط	سر المصالي	ظعيثرة في المع
***							تقسكرلونة	: الاستريت الا	الغيبل للالي
194	4		4		•	•			الكبيدي
YAV		T	-	•	4	•			التصوير ساد
747	-	-			1		و پهندوسته	الربوت حثر	النعبت برحجه
411									القصل الثالث
414	•	•	•	-	•	4	۽ علي پوست	عبد الرمود	
***		•	•	-		4	به ملی برست	عبد السرس	######################################
ተኘት	•	•		7	•	-	ملي يوسسيل	ديد الرورات	الرجماج مدا
414	•		•		7	-	حسسني البلاسا	ي ۱۰۰۰ بکټو ر د	التبطور المسخري
ret	•	•	•	•	•	•	موف مأي يوسك	ع سد هېد اقر	الطلستية والبدا
۳V×	-	•	•	-	ı		الرحيم حليوء	د همیون عبد محس	الم حمد بالإين بالان
YAA	-	-	•	-	7		الرهبن غيبى	، استخور هېده	- [4 ,
	•						الهبياب والتس		
-					-	مرة	الخباض المتباه		
6 + 1							فبطر فأتناهرة	نجن اشهر	البعدل الاول:
6-4		-		-	•	-	ن البشية	، فکٹوں حبہر	جلمے صوب
276	-				٠	•	حسن البائية	ين سـ مقتور	جنسج اين بدونو

424	A)						المؤليب	الموشوع
t of	•	7	•	•	-	فيبي	سادكتور مبد الرحين د	
ŧ٦٢	٠	F	•	٠	ہیں	ن ام	نع ۔۔ مکتور مید الرحہ	بمسجد البسائح طلا
157	•	-	r	+ 4	لهبير	ىبن	رآبها ساهكتور عبد الره	لسوار التاهرة وأبو
174	•	+		4	•	•	ور عبد الرحين هيسي	يطعة البيل دكا
የለ\$	•	•	1	•	•	4	د مجدد مسخفي فجيب	سمسجد المارداني س
644	-	٠		-	٠		ربيميد بمبطئي تجهيد	مدرسية لقاير والداس
* +#							والع فنية من العاهرة	<mark>ظئِميلِ الثالي :</mark> رو
# 4 Y					:	بكتما	عيدُ ــ يكاور حسن ال	أبريق مروان بن ۽
ali	-	-		-		ليا	ئله سا تكتور حسن ال <u>م</u>	بغب الحلكم يلبن ا
# *		•		-	•	-	تتور حسن البائما	طبيس غين سامة
Þ٧٦	•	+	•	•	-	4	ب مكثور حسن البائدا	هيمدان كليفسا .
# TT	4	L		-	-	1	صبرن عبد الرحيم مليوا	کرمتی اقتصر ـــ د
etty							نفث وقدرات بن القاهرة	كالمبل الكافت : لا
eT4	•	1	•	•	•	ų, H	لكتور عيد للسرحمين تو	المسكوكفه بده
04 A			1		• •	وسي	ل يكتور ميد الرحين د	المستج والاوزان -
ቀነፋ							والمرجهم خليسوه	
٠VY	•	•		•	•	•	ور عسن الإقسية	الاسطراب ــ دكة
ል ለ ቸ	•						ر هيد السرخين فهيي	
ቀለሉ	4	•	r	4	•	•	. فكتور حسن البائدا	كرمي المسمل س
441	•	-	•	•	٠	•	ر حسسي البائدا .	المشسكاة ساء مكتم
* \$A							دكتورحسن البائسيا	
1 · Y							نور حسن البائدا .	
t-Y							ىسىن الهالما	
114							بكتور هسن البنشسا	
ኒ ነላ							S	
174	•	٠	-	•	٠	۰		بد غهرس الانبكا
11=		•	•			•	والمراجب والمراجب	سنتهرمن الوشوا

State of the state

رفع کانواع پوار کلتی ۱۹۷۰ / ۱۹۷۰

80848-1-16860

" ·

<u>-</u> . -

A TO THE PARTY OF THE PARTY OF

1. 子 多 10 全

State Committee of the

المتمن بي چ.خ.م • - ٢

مطاع الأسسسام العارية

المثمن في ج.ع.م ١٠٠

To: www.al-mostafa.com